کلامِ رضا

فکری و فنّی زاویے

صبیح رحمانی



کلامِ رضا فکری و فنّی زاویے

صبیح رحمانی

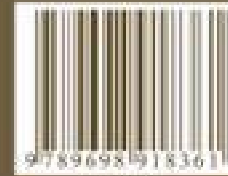


ڈاکٹر خورشید رضوی

مولانا احمد رضا خاں صاحب بریلویؒ کی ذات مسلمانانِ برصغیر کی ایک بہت بڑی تعداد کے لیے مرجعِ عقیدت ہے اور اُن کا نعتیہ کلام شہرت و مقبولیت کے مرتبۂ بلند پر فائز۔ تاہم قبولِ عام بسا اوقات ایک حجاب بھی بن جاتا ہے۔ مولانا کے ساتھ یہی ہوا کہ اُن کے عقیدت مندوں کا جذباتی وفور ان کے خالص علمی و ادبی مقام کی تعیین میں حارج رہا۔
جناب صبیح رحمانی کا نام موجودہ زمانے میں فروغِ نعت کے ضمن میں کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ انہوں نے مجلّہ "نعت رنگ" نیز نعت ریسرچ سینٹر کی دیگر مطبوعات کی وساطت سے مطالعۂ نعت کا ایک متوازن معیار قائم کیا ہے جس میں عقیدہ و عقیدت، تحقیق و تجزیہ سے ہم کنار نظر آتے ہیں۔ اسی معتدل و متوازن زاویۂ نگاہ کو کام میں لاتے ہوئے رحمانی صاحب نے اس مسئلے پر بھی توجہ مرکوز کی جس کا ذکر مولانا کے کلام کے بارے میں ابھی ہم نے کیا۔ زیرِ نظر کتاب اسی توجہ کا نتیجہ ہے۔

کوئی بھی انتخاب اگرچہ دوسروں کی تحریروں پر مشتمل ہوتا ہے مگر انتخاب کرنے والے کی وسعتِ مطالعہ، محنت اور سلیقے کی آئینہ داری ضرور کرتا ہے۔ اس انتخاب کی صرف فہرست ہی کو ایک نظر دیکھ لینے سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ ان مضامین میں مولانا کے کلام پر نہ صرف موضوع کے حوالے سے نظر ڈالی گئی ہے بلکہ ان کے شعری وژن، ان کے ہاں تازہ کاری کے امکانات، لسانی تشکیلات اور علمی مصطلحات جیسے متنوع زاویوں سے بھی ان کے فن کا جائزہ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

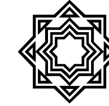
امید ہے کہ جناب صبیح کی یہ کاوش کلامِ رضا کو محض مسلکی تقدیس کے ہالے سے نکال کر معروضی فنی معیاروں کی روشنی میں پرکھنے اور مولانا کا خالص شاعرانہ مقام متعین کرنے کے سلسلے میں ایک اہم قدم ثابت ہوگی۔


9789698918361
Rs.500/-

کلامِ رضا
فکری و فنّی زاویے

مرتبہ

صبیح رحمانی





B-306، بلاک 14، گلستانِ جوہر، کراچی

موبائل نمبر: 0332-2668266

sabeehrehmani@gmail.com

www.Naatresearchcenter.com

www.sabih-rehmani.com

ISBN: 978-969-8918-36-1

کتاب .... کلامِ رضا فکری و فنی زاویے

مرتب .... صبیح رحمانی

کمپوزنگ .... محمد آصف (0331-3652042)

سال اشاعت 2017ء

تعداد 500

قیمت .... 500 روپے

ناشر .... نعت ریسرچ سینٹر، کراچی

کلامِ رضا پر پہلا تحقیقی وادبی
جائزہ پیش کرنے والے
علاّمہ شمس بریلویؒ
کے نام

فہرست مضامین

1- کلامِ رضا: فکری وفنی زاویے	فتح محمد ملک	6
2- تفہیم کلامِ رضا...... چند معروضات	صبیح رحمانی	7
3- کلامِ رضا میں توحید کی ضیاباریاں	پروفیسر فاروق احمد صدیقی	15
4- کلامِ رضا میں مناقب صحابہ اور اُمہات المومنین	ڈاکٹر عزیز اَحسن	20
5- کلامِ رضا میں اہل بیت کی جلوہ گری	رشید وارثی	38
6- مولانا احمد رضا خاں کی نعتیہ شاعری	ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں	58
7- حدائقِ بخشش...... مجموعہ صدق وصداقت	ڈاکٹر جمیل جالبی	65
8- رضا بریلوی...... ایک منفرد نعت گو	ڈاکٹر فرمان فتح پوری	68
9- کلامِ رضا اور علم بیان وبدیع	علامہ شمس بریلوی	74
10- سلام رضا کے دو باغوں کی سیر	ڈاکٹر سیّد محمد ابوالخیر کشفی	104
11- مولانا احمد رضا خاں کی اُردو نعتیہ شاعری	ڈاکٹر محمد اسحاق قریشی	113
12- کلامِ رضا...... آئینہ رسول مرکزیت	احمد جاوید	147
13- کلامِ رضا میں تازہ کاری کے امکانات کی تلاش	ڈاکٹر ریاض مجید	161
14- کلامِ رضا کی منفرد ردیفیں	ڈاکٹر عبدالنعیم عزیزی	169

15- فاضل بریلوی کا شعری وژن	ریاض حسین چودھری	182
16- کلامِ رضا اور صنعتِ محجوب کے مسائل	ڈاکٹر سیّد شمیم احمد گوہر	197
17- کلامِ رضا کی لسانی تشکیلات اور اس پر مقامی اثرات	ڈاکٹر تنظیم الفردوس	201
18- کلامِ رضا کے بعض اشعار کی فنی و لسانی توضیحات	ڈاکٹر شکیل احمد اعظمی	230
19- حدایقِ بخشش کی ایک مناجات	سلیم شہزاد	237
20- کلامِ رضا میں زبان کا استعمال	ڈاکٹر محمد اشرف کمال	243
21- کلامِ رضا میں ثقافتی عناصر کی تشکیل (ساختیاتی جائزہ)	پروفیسر کاشف عرفان	257
22- کلامِ رضا میں سراپائے رسول اکرم ﷺ	ڈاکٹر محمد افتخار شفیع	280
23- کلامِ رضا کے کچھ لسانی گوشے	ڈاکٹر احمد بدر	296
24- کلامِ رضا میں میلاد نگاری	ڈاکٹر مظفر عالم جاوید صدیقی	305
25- کلامِ رضا میں عشقِ رسول کی جمالیات	مہتاب پیامی	312
26- کلامِ رضا میں علمی مصطلحات	ڈاکٹر محمد حسین مشاہد رضوی	319
27- کلامِ رضا اور علم القوافی	ڈاکٹر فضل الرحمٰن شرر مصباحی	325



پروفیسر فتح محمد ملک

کلامِ رضا: فکری و فنی زاویے

سید صبیح الدین رحمانی نے امام احمد رضا خان بریلوی کی شاعری کے ادبی و فنی محاسن کے موضوع پر زیرِ نظر کتاب کی ترتیب و تدوین نے ہماری تہذیبی زندگی کے ماضی قریب کی یاد تازہ کر دی ہے جب ہمارے ہاں دینیات اور ادبیات کا باہمی ربط و تعلق مستحکم تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب دہلی میں بیٹھے کسی برگزیدہ عالم دین کو دین و حکمت کی کوئی کتاب پڑھتے وقت دین و تصوف کی کوئی رمز سمجھنے میں دقت پیش آتی تھی تو وہ اس سے نجات کی تمنا میں فوراً مرزا غالب کے دَر پر جا دستک دیتا اور رند مشرب غالب فی الفور وہ الجھن دُور کر دیتا تھا۔ آج ہمارے ہاں دین و مذہب اور علم و ادب دو مختلف خانوں میں بٹ کر رہ گئے ہیں۔ نتیجہ یہ کہ امام احمد رضا کی سی شخصیات کی گراں قدر تحریروں کے ادبی محاسن ہماری نظروں سے اوجھل رہنے لگے۔ سید صبیح الدین رحمانی نے امام احمد رضا کی نعت گوئی کے ادبی فیضان کو عام کرنے کی خاطر پچیس مقالات پر مشتمل یہ گراں قدر کتاب مرتب فرما کر ہماری ادبی دنیا کی توجہ اس جانب منعطف کرائی ہے کہ:

> ''یہ سب باتیں اپنی جگہ، لیکن اس امر کی نفی نہیں کی جا سکتی کہ اب تک مولانا کو بحیثیت شاعر اردو زبان و ادب کی تاریخ میں وہ مقام نہیں مل سکا جس کے وہ مستحق تھے..... میں پوری ذمے داری کے ساتھ اس احساس کا اعادہ کرنا چاہتا ہوں کہ مولانا کی تمام تر مقبولیت کے باوجود تاریخ ادب کا ان کی طرف عدم التفات اور کلام رضا کے اہم فکری، فنی اور لسانی حوالوں کا عصری ادبی مباحث اور تجزیاتی مطالعات میں نظر انداز کیا جانا ہماری تنقید کے آگے ایک بڑا سوالیہ نشان اور ہماری ادبی روایت کے لیے لمحۂ فکریہ ہے۔''

یہ کتاب اس سوال کا مثبت جواب ہے۔ یہ کتاب اس تمنا سے پھوٹی ہے کہ ''ہمیں اب مولانا کے کلام پر ازسرِ نو ادبی زاویوں سے گفتگو کا ماحول سازگار بنانا چاہیے اور اس سلسلے میں ادب کے معتبر اور ثقہ نقادوں، ادیبوں اور شاعروں کو آمادہ کرنا چاہیے کہ وہ مولانا کی شعری تخلیقات پر نقد و نظر کے دَر وا کریں۔ اس کتاب میں شامل مضامین کو اسی خیال سے یک جا پیش کیا جا رہا ہے کہ اس کام کی راہ کو ہموار کیا جائے اور اس رویے کو فروغ دیا جائے۔'' مجھے یقین ہے کہ سید صبیح الدین رحمانی کی یہ تمنا بر آئے گی اور زیرِ نظر کتاب میں شامل مقالات ہماری ادبی تنقید میں ایک نئے باب کا اضافہ ثابت ہوں گے!

تفہیمِ کلامِ رضا —— چند معروضات

اُردو نعت آج ایک منفرد صنفِ سخن کی حیثیت سے پہچانی جاتی ہے۔نعت کی صنفی شناخت کا یہ دائرہ نہ تو صرف مسلمان حلقوں تک محدود رہے اور نہ ہی اردو بولنے، پڑھنے اور لکھنے والوں تک۔ نعت کی تخلیقی اور تفہیمی دنیا ایسی تمام سرحدوں سے ماورا اور کہیں زیادہ وسیع تر ہے۔ بلا شبہ نعت کے بیانیہ کی ساخت اور اُس کے متن کے اظہاری سانچوں کی تشکیل اور ان کی معنویت کا عمل براہِ راست اسلامی عقائد سے مشتق ہوتا ہے۔تاہم اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں کہ غیر مسلم شعرا کی نعت نگاری آپ علیہ الصلوٰۃ والسلام کی محبوبیت کا وہ اعتراف ہے جو بجائے خود معجزے ہی کا درجہ رکھتا ہے۔ انسانی تاریخ کے ہزاروں برسوں میں ایسی کوئی دوسری مثال نہیں ملتی۔عقل و دل دونوں ہی اس امر کی گواہی دیتے ہیں اور پھر سب سے بڑھ کر یہ کہ قرآنِ کریم نے اس معجزے کی گواہی کچھ اس طرح پیش کی ہے:

''اور ہم نے آپ کے ذکر کو آپ کی خاطر بلند کیا۔''

یہ ذکر اور اِس کی بلندی کی سطحوں کا فروغ نعت کا شیوہ ہے اور یہی نعت نگاروں کی آرزو۔

اُردو نعت کی تاریخ صدیوں پر محیط ہے۔ اس صنفِ سخن کی آبیاری میں متعدد شعرا نے اپنا خونِ جگر صرف کر کے عقیدت نگاری کے باب میں اپنے خلوص، وارفتگی اور فنی مہارت کے جاوداں نقوش ثبت کیے اور حرفِ نسبت کے اعزاز کے ذریعے اپنے نام ہی کو نہیں، کام کو بھی دست بردِ زمانہ سے بچالیا۔ اردو کے تناظر میں دیکھا جائے تو نعتیہ شاعری کا ذکر آتے ہی ہمارے ذہنوں میں جو پہلا نام روشن ہوتا ہے، وہ مولانا احمد رضا خاں بریلویؒ کا ہے۔ کہتے ہیں قدرت بڑے کاموں کے لیے بڑے لوگ پیدا کرتی ہے اور انھی بڑے لوگوں کے عظیم کارناموں سے کسی قوم کی فکری تاریخ اور تہذیب و ادب کے اوراق روشن ہوتے ہیں۔ مولانا احمد رضا خاںؒ بھی اپنی مجموعی

صفات کے تناظر میں ایک ایسی ہی بڑی شخصیت ہیں جنھوں نے علمی، فکری، نظریاتی اور فقہی موضوعات پر وہ قابلِ قدر قلمی اثاثہ چھوڑا ہے جس سے آنے والا زمانہ تادیر روشنی حاصل کرتا رہے گا۔

مولانا کو شعر و ادب سے بھی خصوصی لگاؤ تھا۔ بے شمار علمی مشاغل کے باوجود ان کی شاعرانہ تخلیقات میں زبان و بیاں کی قوت، تخیل کی بلند پروازی، جذبات و واقعات نگاری اور وارداتِ قلبی کی پیکر تراشی جیسے فکری اور فنی محاسن دیکھ کر خوش گوار حیرت ہوتی ہے کہ مولانا نے کل وقتی شاعر نہ ہوتے ہوئے بھی اُردو زبان و ادب اور نعت گوئی کے فن کو کتنا پُر ثروت کیا ہے۔ ۱۴۴۰ ہجری میں مولانا کو دنیا سے رُخصت ہوئے ۱۰۰ سال ہو جائیں گے، مگر مولانا کے عشقِ نبیِ کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی حرارت اور ان کے افکار، نظریات اور تعلیمات و کلام کی روشنی ہر آنے والے لمحے میں اپنا دائرہ وسیع کر رہی ہے۔ ہر گزرتا دور ''حدائقِ بخشش'' کی تخلیقی عظمت، ادبی سرفرازی، شعری بلندی اور عشق و عقیدت کے نو بہ نو پہلو سامنے لا رہا ہے۔ مولانا نے اپنی نعت گوئی کے توسّط سے بحیثیت عالمِ دین احترامِ بارگاہِ رسالت مآب اور آدابِ نعت گوئی کے جن زاویوں اور پہلوؤں کو متعارف کروایا اور انھیں اپنے افکار و خیالات کے شعری سانچے میں جس طرح ڈھال کر دکھایا، اس کی کوئی دوسری مثال اُردو نعت کی شعری روایت میں باید و شاید نظر آئے۔ چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ نعتیہ ادب پر اب تک تنقید و تحقیق کے جتنے بھی اظہاری زاویے سامنے آرہے ہیں، ان میں کہیں نہ کہیں مولانا کے اسلوب و آہنگ کو چراغِ راہ بنا کر چلنے کا رویہ نمایاں نظر آتا ہے۔

یہ سب باتیں اپنی جگہ، لیکن اس امر کی نفی نہیں کی جاسکتی کہ اب تک مولانا کو بحیثیت شاعر اُردو زبان و ادب کی تاریخ میں وہ مقام نہیں مل سکا جس کے وہ مستحق تھے۔ اس کی متعدد وجوہات ہو سکتی ہیں اور یقیناً ہیں، اس حوالے سے ۲۰۰۵ء میں ''نعت رنگ'' کا مولانا احمد رضا خاں نمبر مرتب کرتے ہوئے، میں نے جن چند معروضات کا اظہار کیا تھا وہ آج بھی سوالیہ نشان کی صورت ہمارے سامنے ہیں۔ میں پوری ذمے داری کے ساتھ اس احساس کا اعادہ کرنا چاہتا ہوں کہ مولانا کی تمام تر مقبولیت کے باوجود تاریخِ ادب کا اُن کی طرف عدم التفات اور کلامِ رضا کے اہم فکری، فنی اور لسانی حوالوں کا عصری ادبی مباحث اور تجزیاتی مطالعات میں نظر انداز کیا جانا ہماری تنقید کے آگے ایک بڑا سوالیہ نشان اور ہماری ادبی روایت کے لیے لمحۂ فکریہ ہے۔

''نعت رنگ'' کے مذکورہ خصوصی شمارے کی ترتیب وتہذیب کے دوران مجھے کلامِ رضا کی تفہیم وتشریح پر مبنی ایسے بیشتر لوازمے کو توجہ سے دیکھنے کا موقع ملا جو اس وقت تک شائع ہو چکا تھا اور اس کے مطالعے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا کہ مولانا کی نعتیہ شاعری پر اب تک اُردو کے بہت سے نعت گو شعرا کے مقابلے میں دیکھا جائے تو کہیں زیادہ لکھا گیا ہے، مگر اس کا بیشتر حصہ تحسینی ہے اور جذباتی عقیدت پر مشتمل ہے جب کہ ادب میں صرف عقیدت کے اظہار سے کام نہیں چلتا، یہاں تو تحلیل، تبصرہ، تجزیہ کرتے ہوئے نتائجِ فکر پیش کرنے کا تقاضا ہوتا ہے، جس کی کمی اس باب میں صاف صاف محسوس ہوتی ہے۔ نقد ونظر کا ماحول ایک کھلی فضا کا تقاضا کرتا ہے، جب کہ ہم نے مولانا کے گرد ایک ایسا تقدیسی ہالا قائم کر رکھا ہے جو شعری تخلیقات کو معروضی انداز اور ادبی معیارات کی روشنی میں پرکھنے والے سنجیدہ اہلِ قلم کو اس طرف آنے سے روکنے کا سبب بن رہا ہے۔ یہ طبقہ اگر کہیں اس موضوع پر اظہارِ خیال کرتا دکھائی بھی دیتا ہے تو سرسری انداز اور محتاط رویوں سے اس بات کی نشاندہی فوری طور پر ہو جاتی ہے کہ وہ صرف رسمی توصیف اور عمومی دلجوئی سے کام لے رہا ہے۔ اس مجموعی فضا کے حوالے سے میں نے اپنے احساسات ''نعت رنگ'' کے مولانا احمد رضا خاں نمبر کے ادارتی نوٹ میں کچھ اس طرح پیش کیے تھے:

> حقیقت یہ ہے کہ اعلیٰ حضرت مولانا احمد رضا خاں اُردو کے وہ خوش نصیب اور مقبولِ خاص و عام نعت گو ہیں جن پر بہت لکھا گیا ہے۔ اُردو کے کسی اور نعت گو پر اتنا نہیں لکھا گیا جتنا مطبوعہ مواد مولانا پر موجود ہے، لیکن مقالات ومضامین کی یہ کثرت ہمارے لیے خوشی کا باعث تو ہو سکتی ہے، اطمینان کا نہیں۔ خوشی اس بات کی کہ کسی نہ کسی بہانے ایک عظیم نعت گو کی یاد اور اس کے کام کی خوش بو پھیل رہی ہے اور عدم اطمینان اس بات پر کہ اس مطبوعہ سرمائے کی ایک بڑی تعداد سنجیدہ قارئین کو متأثر کرنے کے بجائے یکسانیت اور اُکتاہٹ کا احساس پیدا کر رہی ہے۔
>
> ایسا صرف اس لیے ہے کہ یہ ساری تحریریں ایک دوسرے کی تفصیل وتلخیص معلوم ہوتی ہیں۔ اس ایوان میں فکرِ تازہ کے دریچے کم ہی کھلے ہیں۔ وہی چند موضوعات اور وہی چند حوالے جن کی بنیاد پر لاتعداد مضامین کا ایک ڈھیر لگا دیا گیا ہے۔ پھر ان مضامین کے لکھنے والوں کی ایک بڑی تعداد مولانا احمد رضا خاںؒ کے ایسے حلقۂ ارادت منداں سے

> تعلق رکھتی ہے جو مولانا کی نعت گوئی پر صرف اور صرف مولانا سے عقیدت اور محبت کے اظہار کی خاطر کچھ لکھنے کی کوشش کرتی ہے۔ ادب اور زبان سے جڑے مسائل ان کا مسئلہ اور موضوع نہیں۔
>
> نتیجتاً ایسی تحریروں کی تعداد زیادہ ہے جو اعلیٰ حضرت کی نعتیہ شاعری کی تحسین کے نام پر جمع کر دی گئی ہیں۔ اس انبار میں مولانا کی نعتیہ شاعری پر لکھے گئے ایسے سنجیدہ، علمی اور تنقیدی مقالے بھی ہیں جو عصری ادبی میلانات کی روشنی میں لکھے گئے تھے اور جنھیں نمایاں کرنا ضروری تھا، مگر وہ کہیں دب کر رہ گئے۔ ان کی وہ توقیر نہیں ہو سکی جس کے وہ مستحق تھے۔
>
> یہ ایک تکلیف دہ حقیقت ہے کہ ہم نے مولانا کی نعتیہ شاعری کو ادبی نقطۂ نظر سے سمجھنے اور بحیثیت شاعر ان کی تخلیقی صلاحیتوں کو پرکھنے کی کوئی سنجیدہ کوشش نہ خود کی، نہ دوسروں کو اس کی اجازت دی۔ مولانا کی نعتیہ شاعری اور ان کا شعری عمل خالص ادبی نقطۂ نظر سے ہونے والی گفتگو کا وسیع، خیال افزا اور خیال افروز ماحول چاہتے ہیں۔ مگر ہم مولانا کی نعتیہ شاعری کو ان کے دیگر اہم اور وقیع کاموں کے ساتھ ملا کر دیکھنے کے عادی ہو چکے ہیں جس کے نتیجے میں وہ بحیثیت شاعر محدود تر حوالے سے موضوعِ گفتگو بنتے ہیں اور ایک معروف عالمِ دین اور مذہبی ومسلکی رہنما کی حیثیت سے زیادہ توجہ حاصل کرتے ہیں۔ اس صورتِ حال میں ادب کے نقاد اور قاری دونوں ہی ان کے کلام پر آزادانہ اور ناقدانہ رائے دینے میں محتاط رویوں کا اظہار کرتے دکھائی دیتے ہیں۔
>
> مولانا پر پر لکھے گئے بیش تر اہلِ علم کے مضامین پر ایک نظر ڈالیے، آپ کو مولانا کی مذہبی خدمات، علمی حیثیت اور عشقِ رسول صلی اللہ علیہ وسلم کے تذکرے تو خوب ملیں گے مگر شعری محاسن پر چند جملوں اور چند سطروں سے زیادہ کچھ نہیں ہوگا۔ ایسا صرف اور صرف اس لیے ہے کہ ہم اب تک مولانا کو خود بحیثیت شاعر موضوعِ گفتگو نہیں بننے دے رہے کہ کوئی لسانی یا ادبی اختلاف سامنے نہ آ جائے اور اگر کہیں ایسا ہوا بھی ہے تو ہم نے اسے مولانا کی شخصیت یا علمی مرتبے پر حملہ تصور کرتے ہوئے اپنی

برہمی کا اظہار کیا ہے۔ ہمارا یہی رویہ مولانا کی شعری عظمت کے وسیع تر اعتراف میں حائل رہا ہے، مولانا کی زندگی میں بھی اور آج بھی۔ ردِعمل کے اس رویے کا نقصان یہ ہوا کہ ایک عظیم نعت گو شاعر ہماری سنجیدہ اور مرکزی ادبی تاریخ کا حصہ نہ بن سکا۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ ہم ان کا یوں تذکرہ ہی نہیں چاہتے؟ اس طرح تو ہم خود اُردو کے نعتیہ اور اسلامی ادب میں مولانا کے مقام اور کام کا شمار نہ ہونے کے ذمہ دار ٹھہریں گے۔ کیا سعدیؒ، رومیؒ اور جامیؒ کی منظومات پر کسی ادبی ولسانی تنقید نے ان کی شخصی عظمت اور علمی مرتبت کی ضیا کم کی ہے؟ ہمیں اپنے رویے پر نظرِ ثانی کرنی ہوگی، اس فضا کو بدلنا ہوگا۔ ہماری یہ جذباتیت کلامِ رضا کی تفہیم کے راستے بند کر رہی ہے۔

عربی، فارسی اور اُردو کے حوالے سے تمام بڑے اور محترم نام جو علم وفضل میں درجۂ استناد رکھتے ہیں اور شاعر بھی ہوئے، ان پر ہونے والے کاموں پر ایک نظر ڈالیے، کیا ان پر لکھنے والوں کو اظہارِ رائے کی آزادی نہیں دی گئی اور کیا اس کے نتیجے میں ان پر ہونے والے کاموں کی رفتار اور اس کی قبولیت و پذیرائی کے آثار نمایاں نہیں ہیں۔

اگر ہم اپنی سوچ کو کشادہ کر کے اس فضا کو تبدیل کرنے میں کامیاب ہو گئے اور ہم نے اہلِ علم کو سنجیدگی سے کلامِ رضا پر لکھنے کا موقع فراہم کیا تو مجھے یقین ہے کہ کلامِ رضا کی تابندگی اور اس کی عظمت سے نہ صرف ہماری ادبی تاریخ منور ہوگی، بلکہ ہمارا وہ قاری جو اس موضوع پر موجود مواد کی یکسانیت کی وجہ سے اُکتاہٹ کا اظہار کر رہا ہے، وہ بھی پوری دلچسپی سے اس طرف متوجہ ہوگا۔ ان شاءاللہ!

(نعت رنگ، شمارہ ۱۸، مطبوعہ ۲۰۰۵ء)

اس ساری تفصیل کو ایک بار پھر آپ کے سامنے پیش کرنے کا مقصد صرف اور صرف یہ ہے کہ ہمیں اب مولانا کے کلام پر ازسرِنو ادبی زاویوں سے گفتگو کا ماحول سازگار بنانا چاہیے اور اس سلسلے میں ادب کے معتبر اور ثقہ نقادوں، ادیبوں اور شاعروں کو آمادہ کرنا چاہیے کہ وہ مولانا کی شعری تخلیقات پر نقد ونظر کے دَر وا کریں۔ اس کتاب میں شامل مضامین کو اسی خیال سے یک جا پیش کیا جا رہا ہے کہ اس کام کی راہ کو ہموار کیا جائے اور اس رویے کو فروغ دیا جائے۔

ادب کے کسی بھی سنجیدہ قاری کے لیے عام ادبی ذوق اور پسندیدگی کے بدلتے ہوئے معیار

اور ایک شاعر کی قدر و قیمت میں عہد بہ عہد اُتار چڑھاؤ کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں ہوتا۔ ان تبدیلیوں کی اہمیت کو سمجھنے اور ایک ادبی شاہکار کو مختلف زمانوں کے زاویہ ہائے نگاہ سے دیکھنے کی کوشش کرنا نہ صرف ادبی ذوق کی تربیت کرنے اور ادبی روایت کا شعور حاصل کرنے کے لیے ضروری ہے، بلکہ یہ اپنے عصر کے لیے ایک صحت منداور پہلودار روایتی پس منظر کی تعمیر اور ہم عصر لکھنے والوں کی تخلیقات کے لیے متوازن فکر ونظر کا معیار قائم کرنے کے سلسلے میں بھی ایک اہم اور سنجیدہ کوشش کا درجہ رکھتا ہے۔

ادب وفن کے اصولوں کے تحت دیکھا جائے تو کسی بھی شاعر کا فنی مطالعہ کرنے کے دو خاص زاویے ہو سکتے ہیں۔ ایک یہ کہ شاعر کو اُس کے عہد کے تقاضوں، ماحول اور تناظر میں رکھ کر اس کے کلام کو ان اقدار کی روشنی میں پرکھا جائے جو اُس کے عہد میں رواج پا چکی تھیں اور پسندیدہ سمجھی جاتی تھیں۔ دوسرا زاویہ یہ ہو سکتا ہے کہ دورِ حاضر کے ادبی ذوق و معیار کو بنیاد بنا کر شاعر کو جدید آگہی کے مطابق از سرِ نو دریافت کیا جائے۔ میرے خیال میں کلامِ رضا پر اوّل الذکر زاویے سے برابر اور بہت کچھ لکھا گیا ہے اور حالیہ دور تک لکھا جا رہا ہے۔ تاہم اب ضرورت اس امر کی ہے کہ جدید عصری ادبی تناظر میں کلامِ رضا کے مطالعے کا رُجحان پیدا کیا جائے۔ اسی صورت میں یہ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ اس کلام کے وہ کون سے فکری اور ادبی میلانات ہیں جو اس عہد کے شعری اسالیب اور تخلیقی معیارات کے حامل ہیں اور کلامِ رضا کو اس دور کے شعری تناظر میں بھی زندہ رہنے اور پڑھے جانے کا جواز فراہم کرتے ہیں۔

ہر کلام کو عہد بہ عہد قرأت کی تبدیلیوں کے ساتھ معانی کے آفاق کے پھیلتے ہوئے منظر نامے میں پڑھنا پڑتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مختلف ادوار میں بعض اساتذہ کے کلام کی نئی نئی شرحیں سامنے آتی رہی ہیں۔ اس ضمن میں غالب اور اقبال مثال کے درجے میں آتے ہیں۔ ان کی شرح وتعبیر کا جو کام ہوا، وہ نہ صرف دوسروں سے بہت زیادہ ہے، بلکہ اس حوالے سے بھی غور طلب ہے کہ مختلف ادوار میں مختلف نظریات اور ذہن کے حامل لوگوں نے الگ الگ نظریاتی اور فکری اندازِ نظر سے یہ کام کیا ہے۔ اس نوع کے کام کی اصل اہمیت بھی یہی ہے کہ ہر نئے عہد کے لوگ ایک نئی نگاہ اور ایک نئے زاویے سے اسے سرانجام دیں۔ غالب اور اقبال کے سلسلے میں تو تشریح وتعبیر کا یہ کام اپنا ایک جواز عام قاری کے لیے رکھتا ہی ہے، لیکن لطف کی بات یہ ہے کہ میر تقی میرؔ جیسے اپنے لہجے کے

دھیمے پن اور زبان کی سادگی کے باعث ایک آسان شاعر سمجھا گیا تھا، اس کی شرح بھی جدید منظر نامے میں کی گئی تو ''شعرِ شور انگیز'' جیسا معرکہ آرا کام سامنے آیا جس میں تنقید کے پانچ پہلوؤں یعنی تشریح، تقابل، تجزیہ، تعینِ قدر اور امتیاز کا خاص خیال رکھتے ہوئے میر کے کلام کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ کسی شاعر کے جہانِ معنی کی تفہیم کا جواز محض اس کی زبان یا اس کے لسانی پیکروں کی عقدہ کشائی سے موسوم نہیں، بلکہ اس کے ادبی، جمالیاتی، تلازماتی، حسیاتی اور فکری پہلوؤں کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے اپنے عہد سے اسے ہم آہنگ کرنا بھی اس کی تشریح و تعبیر کا ایک رخ سامنے لاتا ہے۔ دراصل اسی رُخ کی بنیاد پر کسی بھی شاعر کی نئے زمانے سے ہم آہنگی کے پہلو سامنے آتے ہیں۔ یہی پہلو اُسے نئے زمانے میں قابلِ فہم بناتے اور زندہ رکھتے ہیں۔

میرے نزدیک نعتیہ ادب میں مولانا احمد رضا خاںؒ کی شاعری کا وہ مقام و مرتبہ ہے کہ ان کے کلام کا بھی ایسے ہی زاویوں سے مطالعہ کیا جانا چاہیے۔ اسی خواہش کے تحت میں نے اس کتاب میں جو مضامین جمع کیے ہیں، ان میں سے چند ایک جدید ادب کے تناظر میں بھی لکھے گئے ہیں۔ اس کتاب کی تدوین میں یہ حقیقت ایک ادبی ضرورت اور فکری تقاضے کے طور پر مسلسل میرے پیشِ نظر رہی ہے کہ مولانا کی ادبی حیثیت کا تعین پوری معروضیت کے ساتھ اس وقت تک نہیں ہوسکتا، جب تک کہ اُن کے تخلیقی اور شعری اظہار کو ان کی مذہبی حیثیت سے الگ کر کے نہیں دیکھا جاتا۔ ایسا اس وقت تک نہیں ہوسکتا جب تک ان کے ادبی کام کا جائزہ ادب کے اپنے معیارات کے تحت نہیں لیا جاتا۔ صنائع بدائع، محاکات، مدرکات، لسانیات اور جمالیات ایسے مستند مشرقی پیمانوں کے ساتھ ساتھ اب اُن کے کام کو جدید تاریخی، فکری، لسانی اور نظریاتی اصولوں کے تحت بھی دیکھا اور پرکھا جانا چاہیے تا کہ ان کی حقیقی ادبی عظمت نعتیہ ادب میں بالخصوص اور ادبی تناظر میں بالعموم متعین اور محکم ہو سکے۔ ظاہر ہے کہ یہ ایک وسیع اور وقیع نوعیت کا کام ہے، اس کے لیے مسلسل کوششوں کی ضرورت ہے اور اس کی تکمیل میں وقت بھی صرف ہوگا۔

مولانا کی شاعری کے بارے میں ادب کے ایک ادنیٰ طالبِ علم اور نعت کے مستقل قاری کی حیثیت سے، میں جب بھی غور کرتا ہوں تو دو باتیں بالخصوص غور طلب محسوس ہوتی ہیں۔ پہلی جذبے کا وفور اور دوسری اظہار کا قرینہ۔ اپنے اوّلین تجزیے میں شاعری سب سے پہلے جذبے کے ابلاغ کی سطح پر ہی پرکھی جاتی ہے۔ شاعر کی کامیابی کے باقی سارے معیارات اس کے بعد ہی غور

طلب ٹھہرتے ہیں۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو مولانا کی شاعری میں جذبے کی فراوانی اور گہرائی ہر دو صورتوں میں مولانا کا کلام توجہ طلب نظر آتا ہے۔ نبیِ کریم صلی اللہ علیہ وسلم سے اپنی عقیدت کو مولانا نے شعر و سخن ہی میں بیان نہیں کیا ہے، بلکہ شرفِ انسانیت کے معیارات کا تعین آپ کی ذاتِ گرامی کے شخصی اور انفرادی اوصاف کو بھی اس انداز سے نمایاں کیا ہے کہ اس سے ہر زمانے اور ہر تہذیب کے لیے اخذ و استفادہ کی صورت واضح ہوگئی ہے۔ یوں یہ اظہار مولانا کے ذاتی عقیدے تک محدود نہیں رہتا، بلکہ موجود و آئندہ زمانوں کے تہذیبی و ادبی اظہار کا جاوداں حوالہ بن جاتا ہے۔

اب جہاں تک معاملہ ہے اظہار کے قرینے کا تو مولانا کی نعت میں آپ علیہ الصلوٰۃ والسلام کی شخصیت بہ یک وقت محبوب اور ہادیِ برحق کی حیثیت سے سامنے آتی ہے۔ چناں چہ اس نعت کی تفہیم و تعبیر کے ضمن میں عوام و خواص دونوں کو اپنی اپنی ذہنی و فکری سطح کے مطابق تسکین کا سامان میسر آتا ہے۔ عامۃ الناس کے لیے محبوب کی جہت اور اہلِ فکر و دانش کے لیے رُشد و ہدایت کی جہت ہے۔ اس کے ساتھ پھر ہم دیکھتے ہیں کہ مولانا کے ہاں سخن کا لطف اور شعر کا حسن ایسا ہے کہ اس رُخ پر دل فدا ہوتا ہے تو اُس رُخ پر جاں نذر ہوتی ہے۔ کلام کی تاثیر ایسی کہ روح کیف و سرور سے ہی نہیں عقل و شعور سے بھی ہم کنار ہو۔ مولانا کے کلام کی صرف یہ دو جہتیں ہی معاصر ادبی و تنقیدی ذہن کے لیے مطالعے کا تقاضا نہیں رکھتیں، بلکہ ایسے ہی کئی اور بھی لطیف نکات ہیں جو پڑھنے اور سوچنے والے ذہنوں کو اپنی جانب متوجہ کرتے ہیں۔

زیرِ نظر کتاب کی بابت مجھے نہ تو کوئی دعویٰ کرنا ہے اور نہ ہی اس سلسلے میں وضاحتیں پیش کرنی ہیں۔ میں نے اس کام کی ضرورت مولانا کے ایک مداح اور ادب کے قاری کی حیثیت سے پوری سچائی اور اخلاص کے ساتھ محسوس کی۔ اللہ رب العزت کا فضل و کرم ہے کہ مجھے روایتی اور جدید تنقیدی منظر نامے سے وہ لوازمہ بہرحال فراہم ہوگیا کہ میں اسے ایک امید اور اطمینان کے ساتھ مولانا کے نئے قارئین اور ناقدین کی نذر کرسکوں۔ مجھے یقین ہے کہ انھی نئے لوگوں میں سے کچھ اور نام، کچھ اور ذہن آگے چل کر مولانا کے ادب و شعر کی تشریح، تعبیر اور تفہیم کا وہ کام کریں گے جس کے وہ بجا طور پر مستحق ہیں اور جو ہمارے ادب و نقد پر اُن کا قرض بھی ہے۔

—— صبیح رحمانی

پروفیسر فاروق احمد صدیقی*

کلامِ رضاؔ میں توحید کی ضیاباریاں

توحید خدائے پاک کی یکتائی و بے ہمتائی پر ایمان کامل رکھنے کا نام ہے۔ اس کا ایک اجمالی تعارف اس معروف و مقبول جملے میں ملتا ہے کہ "اللہ ایک ہے، پاک اور بے عیب ہے، اُس جیسا اور کوئی نہیں، وہ سب سے بڑا بادشاہ ہے۔" قرآن و احادیث میں توحید باری کے متعلق جتنے بیانات و ارشادات ملتے ہیں، اُن سب کا خلاصہ و نچوڑ مرقومہ بالا جملے میں پوری اکملیت کے ساتھ موجود ہے۔ توحید کے تحت خدائے بزرگ و برتر کی ذات و صفات کی بوقلمونی کا بیان ہوتا ہے۔ خدا کی عظمت و کبریائی چونکہ لامحدود ہے اس لئے شاعری میں خدا کی توحید بیان کرنے کے لئے شاعروں کو لامحدود فضا ملتی ہے۔ اب یہ اُن کے شاعرانہ ذوق و ظرف پر منحصر ہے کہ وہ کس حد تک صفاتِ خداوندی اور تجلّیاتِ ربّانی کے کیفِ مشاہدہ یا تخیّل کو اظہار کی حدوں میں سمیٹ سکتے ہیں۔ وہ ذات جو کسی کے مثل نہیں، اور کوئی شئے اس کے مثل، جو عرش پر مستوی ہے، مگر عرش کو اس کی جستجو ہے، اور جو کائنات کے ذرّے ذرّے میں پنہاں اور مستور ہے، اور جو ماورائے احساس و ادراک ہے اور پھر بھی حبل الورید سے اقرب ہے، اس کے بیان کو محسوسات کے دائرے میں لانا بڑے زرتخیّل اور بلند حوصلگی کا تقاضا رکھتا ہے۔ ہاں اس کے اسمائے صفات کی بدولت کچھ بات بن سکتی ہے، اور یہی کوشش ہمارے شاعروں کے یہاں ملتی ہے، اور حضرت رضاؔ چونکہ امام الشعرا ہیں، اس لئے ان کے یہاں یہ کوشش پوری تکمیلِ شان کے ساتھ بروئے کار آئی ہے۔ اُن کے ایک عربی قصیدہ کے یہ ابتدائی اشعار ملاحظہ ہوں، جن میں توحید کی عظمت و جلالت کا بڑا کیف آگیں بیان ملتا ہے۔

اَلْحَمْدُ لِلْمُتَوَ حِّدِ بِجَلَالِهِ الْمُتَفَرِّدِ
وَصَلَوَاتُهٗ دُوْمَاعَلٰی خَیْرِ الْاَنَامِ مُحَمَّدٖ

(تمام تعریفیں خدائے یکتا کیلئے ہیں جو اپنے جلال میں یگانہ و تنہا ہے اور اُس کی رحمت بے پایاں حضرت محمد مصطفےٰ صلی اللہ علیہ وسلم پر نازل ہوتی رہے جو تمام خلائق میں سب سے افضل و اعلیٰ ہیں)

معتبر روایات کے مطابق جامعہ ازہر کے عالموں اور ادیبوں نے جب ان اشعار کو سنا تو حیرت و استعجات کا عالم ان کی نگاہوں کے سامنے پھر گیا، اور یہ تبصرہ کیا کہ ایک غیر عرب کا ایسا مرصّع کلام کہنا بڑے کمال کی بات ہے۔

جہاں تک حضرت رضاؔ کے اردو کلام میں توحید کی ضیاباریوں کا تعلق ہے تو اس میں شک نہیں کہ حضرت رضاؔ کے نعتیہ مجموعہ "حدائق بخشش" کے دونوں حصوں کے آغاز میں روایتی طور پر کوئی حمد نہیں ملتی ہے، مگر اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ کلام رضاؔ توحید کی ضیاباریوں سے محروم ہے۔ ایک سطحی نظر والا ہی ایسا سوچ سکتا ہے۔ آیت پاک "من یطع الرسول فقد اطاع اللہ" کے مطابق جب رسول کی اطاعت، خدا ہی کی اطاعت ہے تو اس کا صاف منطقی نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ رسول کی مدح و ثنا بالواسطہ طور پر خدائے عز و جل ہی کی حمد و ثنا ہے۔ اور یہ بھی اک مسلّمہ حقیقت ہے کہ مخلوق کی تعریف سے خالق کی تعریف ہی مقصود و متصور ہوتی ہے۔ اس لئے یہ کہنے میں کوئی حرج نہیں کہ حدائق بخشش کے دونوں حصے (تیسرا حصہ میرے پیش نظر نہیں ہے) نعتِ رسول کے ساتھ ساتھ توحید الٰہی کے جلووں سے بھی معمور و مستنیر ہیں، اور ایسا ہونا ہی تھا کیونکہ خود بقول حضرت رضاؔ ؎

ذِکرِ خدا جو اُن سے جُدا چاہو نجدیو والله ذِکرِ حق نہیں، کُنجی سقر کی ہے

چنانچہ حدائق بخشش کے دوسرے حصے کے آخر میں ایک مستقل حمد ہے جس میں توحید باری کے ساتھ ساتھ نعتِ رسول کے بھی حسین جلوے نظر آتے ہیں، یا یہ کہیں کہ یہ ایک ایسی نعتِ رسول ہے جس میں توحید کی کہکشاں بھی نور افشاں نظر آتی ہے۔ یہ بیک وقت حمد بھی ہے اور نعت بھی۔ اس طرح حمد و نعت کو ہم رنگ و ہم آہنگ کر کے پیش کرنے کی سعی مشکور صرف اور صرف حضرت رضاؔ ہی نے کی ہے صرف ایک شعر ملاحظہ ہو ؎

وہی رب ہے جس نے تجھ کو ہمہ تن کرم بنایا
ہمیں بھیک مانگنے کو ترا آستاں بتایا
تجھے حمد ہے خدایا

کلام رضاؔ میں توحید کی ضیاباریوں سے متعلق تمام اشعار کو زیر بحث لانا طول مبحث کا باعث ہوگا، اس لئے یہاں صرف چند منتخب اور نمایندہ اشعار کے حوالے سے ہی گفتگو ہوگی۔

اربابِ علم و دانش کے نزدیک سمندر کو کوزہ میں سمونا اور کوزہ کو سمندر کی وسعت عطا کرنا، دونوں اعلیٰ درجہ کا فنکارانہ عمل ہے۔ اِس تناظر میں دیکھئے تو حضرت رضاؔ نے اپنے ایک مصرع میں سمندر کو کوزہ میں بند کر دینے کی فنکاری کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ یہاں بظاہر خدائے پاک کی صرف ایک ہی صفت کا بیان ہوا ہے، مگر اس میں جہانِ معنی پوشیدہ ہے۔ اختصار میں جامعیت، تہداری اور طرح داری کے حُسن کے ساتھ ساتھ اس کو فنی خوش سلیقگی کے ساتھ برتنے کا پیارا اور انوکھا انداز ملاحظہ ہو ۔

مُژدہ باد اے عاصیو، شافع شہِ ابرار ہے — تہنیت اے مجرمو، ذاتِ خدا غفّار ہے

داد دیجئے کس ایمانی جوش وجذبے اور فخر وطرب کے ساتھ حضرت رضاؔ نے خدائے پاک کی صفت غفّاری کا بیان کیا ہے۔ خود تو فرطِ مسرّت سے سرشار ہیں ہی، تمام مجرموں کو بھی مبارکباد دے رہے ہیں کہ جب ہمارا رب کریم، غفّار ہے تو پھر آخرت کی ہولنا کیوں سے ڈرنا کیا ہے۔ وہ خدائے بندہ پرور ضرور ہمارے گناہوں کو بخش دے گا۔ اِسی مضمون کا ایک اور شعر کلام رضاؔ میں ملتا ہے ملاحظہ ہو۔

کیوں رضاؔ کُڑھتے ہو، ہنستے اُٹھو — جب وہ غفّار ہے کیا ہونا ہے

یہاں بھی خدائے ارحم الراحمین کی شانِ غفّاری پر مچلنے اور اترانے کا انداز بہت ہی نشاط افزا اور طمانیت بخش ہے۔ دوسرے مصرع میں ''کیا ہونا ہے'' کا ٹکڑا غضب کا ہے۔ بار بار پڑھئے اور حَظ اُٹھایئے، اور رحمتِ خداوندی کے بیکراں سمندر میں بالکل بے فکری اور بے نیازی کے ساتھ شناوری کیجئے۔

رب تعالیٰ کی ایک صفت اس کا ستّار ہونا بھی ہے، جس طرح وہ غفّار الذّ نوب ہے، ستّار العیوب بھی ہے۔ ہم رات دن معاصی کا ارتکاب کرتے رہتے ہیں اور وہ ان پر پردے ڈالتا رہتا ہے۔ حضرت رضا فرماتے ہیں کہ اے رب کریم جس طرح دنیا میں تونے ہمارے جُرموں کی طرف سے چشم پوشی کی ہے، آخرت میں بھی ہمارے نامۂ اعمال کو پردۂ خفا ہی میں رکھنا، ورنہ تیرا یہ عبدِ ضعیف کہیں کا نہیں رہے گا۔ کس جذبۂ عبودیت اور انکسار کے ساتھ وہ بارگاہ ایزدی میں استغاثہ کرتے ہیں، ملاحظہ ہو۔

اپنی ستّاری کا یارب واسطہ — ہُوں نہ رسوا، برسرِ بازار ہم

یہاں ''بازار'' سے مراد بازار قیامت ہے، جہاں اولین وآخرین کا مجمع ہوگا وہاں کی خجالت و پشیمانی کتنی عبرتناک ہوگی، بس اس کا تصور ہی کیا جا سکتا ہے۔ اُسی سے بچنے کے لئے حضرت رضاؔ،

بارگاہِ ستّار العیوب میں فریاد کناں ہیں۔

اور اب وہ شعر دیکھئے جس میں خدائے ذوالجلال کی صفت قہاری کا بیان ہوا ہے۔ یہ امر محتاجِ وضاحت نہیں کہ ہمارا رب جہاں رؤف ہے، رحیم ہے، ستّار ہے، غفّار ہے، وہاں قہّار و جبّار بھی ہے۔ اِس کا تصور کرکے ہی ایک حسّاس آدمی لرزہ براندام ہو جاتا ہے۔ چنانچہ حضرت رضاؔ بھی رب تعالیٰ کی صفت قہاری کا بیان کرتے ہوئے لرزاں وترساں نظر آتے ہیں۔ ایک بندۂ مومن کی شان یہی ہے کہ جہاں وہ ارحم الراحمین کی رحمتوں پر مچلے، وہیں اس کے قہر وغضب سے بھی ڈرتا رہے، اور جو شخص جس قدر خدائے پاک کا محبوب ومقرب ہوتا ہے اتنا ہی اُس سے ڈرتا بھی ہے حضرت رضاؔ کے مقبولِ بارگاہ ہونے میں کیا شبہ ہے۔ مگر ان کے جذبۂ عبودیت کو تو یہ کہنا ہی تھا کہ۔

خدائے قہّار ہے غضب پر، کھلے ہیں بدکاریوں کے دفتر
بچالو آکر شفیعِ محشر، تمہارا بندہ عذاب میں ہے

یعنی کل عرصاتِ قیامت میں خدائے قہار کے غیظ وغضب سے بچنے کی صرف ایک صورت ہے اور وہ یہ کہ شافع محشر صلی اللہ علیہ وسلم کی شفاعت ہمیں حاصل ہو جائے۔ (آمین)

حضرت رضاؔ کو خدائے رؤف ورحیم کی رحمتوں پر کس قدر بھروسہ ہے اس کا احساس واندازہ درج ذیل شعر سے بھی ہوگا۔

تو ہی بندوں پہ کرتا ہے لُطف وعطا، ہے تجھی پہ بھروسا تجھی سے دعا
مجھے جلوۂ پاک رسول دکھا، تجھے اپنے ہی عزّ و علا کی قسم

میں نہیں سمجھتا کہ توحید باری کا اس سے عمدہ اور ایمان افروز بیان اور کیا ہوسکتا ہے۔ حضرت رضاؔ، حضور انور صلی اللہ علیہ وسلم کی زیارت کا شوقِ فراواں رکھتے ہیں، لیکن اس کی توفیق اپنے معبود برحق ہی سے چاہتے ہیں اور یہی توحید کامل ہے۔

توحید الٰہی کا مظہر ایک اور اہم اور نمایندہ شعر ملاحظہ ہو، حضرت رضاؔ فرماتے ہیں۔

محمد مظہر کامل ہے، حق کی شان عزت کا
نظر آتا ہے، اس کثرت میں کچھ انداز وحدت کا

بہت ہی بلند اور استادانہ شعر ہے۔ دوسرے مصرع میں کثرت اور وحدت کا لفظ صفت تضاد کا لطف دیتا ہے، اس میں کوئی دورائیں نہیں کہ حضور خواجۂ دوعالم صلی اللہ علیہ وسلم صفاتِ خداوندی کے مظہر اتم ہیں، اور صفات خداوندی کی نہ کوئی حد ہے نہ شمار۔ وہ ایک ایسی کثرت ہے جس کا

ادراک واحاطہ نہیں کیا جاسکتا۔ اس نعت کے شعر میں توحید کی بوقلمونی کا ایسا عمدہ اور پاکیزہ بیان ملتا ہے جو حضرت رضاؔ کے خامۂ زرنگار ہی سے متوقع ہوسکتا ہے۔

اوراب آخر میں حضرت رضاؔ کی ایک مشہور نعت کے درج ذیل تین اشعار نقل کئے جاتے ہیں، جن میں توحید کی ضیا باریاں ہم دوشِ ثریا نظر آتی ہیں بلکہ اس سے بھی بلند وارفع مقام پر دکھائی دیتی ہیں، ان اشعار کے منصۂ شہود پر آنے کا ایک خاص ہی منظر ہے وہ یہ کہ بیسویں صدی کے اوائل میں پیدا شدہ ایک بدبخت جماعت نے امکانِ کذب باری تعالیٰ کا عقیدۂ باطلہ گڑھا اور اپنی تحریر وتصنیف کے ذریعہ اس کو پھیلایا اس پر علمائے حق نے اس ضال ومضل گروہ کے اکابرین کی شرعی گرفت کی مگر وہ ''**ختم اللّٰہ علی قلوبهم وعلٰی سمعهم و علٰی ابصارهم غشاوة**'' کے نمونۂ کامل بن کر بیہودہ تاویلیں کرتے رہے اور قبول حق سے صاف انکار کردیا۔ اس پر خدا ورسول کے محبِّ صادق حضرت رضاؔ بریلوی کی غیرت توحید حرکت میں آگئی اور آپ نے ناموس الٰہی کے دفاع میں یہ ایمان افروز اشعار کہے ؎

مگر خدا پہ جو دھبّہ دروغ کا تھوپا — یہ کس لعیں کی غلامی کا داغ لے کے چلے
وقوع کذب کے معنی درست اور قدّوس — ہئے کی پھوٹے، عجب سبز باغ لے کے چلے
جہاں میں کوئی بھی کافر سا کافر ایسا ہے — کہ اپنے رب پہ سفاہت کا داغ لے کے چلے

ان اشعار کی تشریح کی ضرورت نہیں، یہ خود زبان حال سے اپنا تعارف کرا رہے ہیں۔ دنیا میں ایک سے ایک گمراہ فرقہ پیدا ہوا مگر کسی نے اپنے رب اور معبود کو عیبی نہیں قرار دیا۔ یہ ہمارے ملک ہندوستان جنت نشان میں ''دیو کے بندوں'' کا تفرد اور امتیاز خاص ہے کہ اس نے اللہ ایک ہے پاک اور بےعیب ہے، کہ عقیدۂ حقہ پر خط بطلان کھینچ دیا۔ اور توحید کی امانت کو اللہ کے سادہ لوح بندوں کے سینوں سے نکال کر ان کو ایمانی اعتبار سے مفلس وقلاش بنادیا۔ اور لطف یہ کہ خود توحید کے تنہا اجارہ دار بھی بنے رہے۔ غالبؔا ایسوں ہی کے لئے کہا جائے گا کہ ؎

کعبہ کس منہ سے جاؤگے غالبؔ — شرم تم کو مگر نہیں آتی

سطور بالا میں کلام رضاؔ میں توحید کی ضیا باریوں سے متعلق محض چند جھلکیاں دکھلائی گئی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ مجھے اعتراف ہے کہ موضوع کا حق ادا نہیں ہوسکا ہے۔ ان شاء اللہ تعالیٰ راقم الحروف پھر اس موضوع پر مزید غور وخوض کرے گا۔ **السعی منی والا تمام من اللّٰہ**

☆☆☆

ڈاکٹر عزیز احسن

کلامِ رضاؔ میں مناقبِ صحابۂ کرام اور اُمہات المومنین

سیّد المرسلین حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ نے اللہ کے بندوں کو اللہ کی طرف بلانا شروع کیا تو مشرک معاشرے میں مخالفتوں کا ایک طوفان اٹھ گیا۔ لیکن ایسے کڑے وقت میں بھی اللہ کے نیک بندوں نے نہ صرف اللہ کے نبی ﷺ کے لائے ہوئے دین کو قبول کیا بلکہ ہر قسم کی قربانی دے کر دینِ اسلام کی تبلیغ کا فریضہ بھی انجام دیتے رہے یہاں تک کے پورے حجاز میں دینِ اسلام غالب آگیا۔ نبی ﷺ کے وہ تمام ساتھی صحابۂ کرام کے لقب سے ملقب ہوئے۔ صحابۂ کرام رضوان اللہ تعالیٰ علیہم اجمعین کی یہ مقدس جماعت ہی رسول اللہ ﷺ کے وصال کے بعد، نبی ﷺ کی لائی ہوئی شریعت کی تحفیظ، تدوین اور تبلیغ کی ذمہ دار ٹھہری اور اللہ کی اس منتخب جماعت نے اسلام کی اس نہج پر تبلیغ واشاعت کا کام شروع کردیا جس نہج پر اللہ ربّ العزت اور اللہ کے آخری نبی ﷺ نے چاہا تھا۔ آج دنیا میں تقریباً ڈیڑھ ارب مسلمان آباد ہیں اور سب کے سب صحابۂ کرامؓ کی محنت سے مسلمان ہوئے ہیں اس لیے نبی ﷺ سے سچی محبت کرنے والے تمام مسلمان صحابۂ کرام رضوان اللہ تعالیٰ علیہم اجمعین کا احترام کرتے ہیں۔ اور اسی لیے شعرائے کرام بھی اپنی شاعری کو اصحابِ نبی ﷺ کے ذکر سے وقیع بناتے ہیں۔

اعلیٰ حضرت احمد رضاؔ خان رحمۃ اللہ علیہ نے مدحِ رسول ﷺ ہی سے اپنی شعری کائنات میں روشنی پیدا کی۔ اس لیے انھوں نے اللہ کی سنت پر عمل کرتے ہوئے نبی ﷺ کے ذکر کے ساتھ ساتھ نبی ﷺ کے جاں نثاروں کا ذکر بھی اپنے شعری عمل میں شامل کیا۔ سنت اللہ کا ذکر میں نے سورۂ فتح کی آیت کی روشنی میں کیا ہے جس میں اللہ ربّ العزت نے اپنے نبی ﷺ کے ساتھ ان کے ساتھیوں کا ذکر بھی فرمایا ہے۔

محمد رسول اللّٰہ والذین معه...الخ۔ ''محمد (ﷺ) اللہ کے رسول ہیں اور جوان

کے ساتھ ہیں...(فتح:۲۹)

اعلیٰ حضرت کی نعتیہ شاعری میں صحابۂ کرام رضوان اللہ علیہم اجمعین کے ذکر پر براہِ راست گفتگو کرنے سے پہلے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہم مختصراً صحابۂ کرام کی اہمیت، ان کی عظمت اور ان کی فضیلتوں کے چند حوالے قرآنِ کریم سے نقل کر دیں تا کہ امامِ اہلِ سنت کے اشعار میں آنے والے تلمیحاتی اشاروں کی تفہیم میں کوئی دشواری نہ رہے۔

سورۂ یوسف کی آیت:۱۰۸ میں ارشادِ باری تعالیٰ ہے:

قل هذه سبيلى ادعوا الى اللّٰه، قف علىٰ بصيرة انا و من اتبعنى

''(اے محمد ﷺ) آپ کہہ دیجیے کہ یہ (توحید اور آخرت کی تیاری کی دعوت) میرا راستہ ہے میں (لوگوں کو) اللہ کی طرف بلاتا ہوں۔ میں بھی دلیل پر قائم ہوں اور وہ لوگ بھی جو میرے پیرو ہیں)۔''

اس آیتِ مقدسہ میں 'من اتبعنى' سے مراد صحابۂ کرام کی مقدس جماعت ہے۔ حضرت ابن عباسؓ نے فرمایا، ''صحابہؓ راہِ ہدایت پر تھے، معدنِ علم تھے، کنزِ ایمان تھے اور اللہ کا لشکر تھے۔'' حضرت ابن مسعودؓ نے فرمایا، ''جو سنت پر چلنا چاہے وہ مردوں کے طریقے پر چلے۔ صحابہؓ کا گروہ اس امت میں سب سے زیادہ پاک باطن گروہ تھا، جن کا علم گہرا تھا اور بناوٹ بالکل نہ تھی۔ اللہ نے اپنے نبی ﷺ کی رفاقت اور اپنے دین کی اشاعت کے لیے ان کا انتخاب کیا تھا۔ وہ راہِ مستقیم پر گامزن تھے۔ تم لوگ انھیں کے اخلاق اور زندگی کے طریقوں کو اختیار کرو اور انھیں سے مشابہت پیدا کرو۔''☆[۱]

سورۂ توبہ کی آیت:۱۰۰ میں اللہ رب العزت نے فرمایا:

والسابقون الاولون من المهاجرين والانصار والذين اتبعوهم باحسان. رضى الله عنهم ورضوا عنه واعد لهم جنت تجرى تحتها الانهر خٰلدين فيها ابد، ذلك الفوز العظيم۔ اور مہاجرین و انصار (ایمان لانے میں) سب سے آگے اور مقدم ہیں (بقیہ امت میں) جتنے لوگ اخلاص کے ساتھ ان کے پیرو ہیں۔ اللہ ان سے راضی ہوا یعنی ان کی اطاعت کو اللہ نے قبول کر لیا اور ان کے اعمال کو پسند فرما لیا اور وہ سب اس سے راضی ہوئے یعنی اللہ کا رب اور مالک ہونا اور اسلام کا ان کے لیے دین ہونا اور محمد ﷺ کا رسول و نبی ہونا انھوں نے اپنے دلوں سے پسند کر لیا۔ اللہ نے ان کے دلوں میں اپنی اور اسلام کی

اور محمد ﷺ کی محبت ڈال دی اور جو دنیوی و اخروی نعمتیں اللہ نے ان کو عطا فرمائیں ان پر وہ راضی ہو گئے۔ اور اللہ نے ان کے لیے ایسے باغ مہیا کر رکھے ہیں جن کے نیچے نہریں جاری ہوں گی جن میں ہمیشہ ہمیشہ رہیں گے۔ اور یہ بڑی کامیابی ہے۔☆[۲]

درجِ بالا آیت میں اللہ رب العزت نے اپنے پیارے رسول ﷺ کی پیروی کرنے میں سبقت لے جانے والے لوگوں سے اپنی خوشنودی کا اظہار فرماتے ہوئے قیامت تک آنے والے لوگوں کے لیے ان نفوسِ قدسیہ کی پُر خلوص اتباع کو اپنی رضامندی کی سند عطا فرما دی۔ تفسیرِ مظہری میں حضرت علامہ قاضی ثناء اللہ عثمانی مجددی پانی پتی نے اسی آیت کی تفسیر میں وہ مشہور حدیث بھی نقل کی ہے جس میں رسول ﷺ نے فرمایا (**اصحابى كالنجوم بايهم اقتديتم اهديتم**) ہے کہ میرے صحابہؓ ستاروں کی طرح ہیں جس کی پیروی کرو گے، ہدایت یاب ہو گے۔ مصنف علام نے آلِ عمران کی آیت نمبر ۱۰۷ کا ترجمہ کرتے ہوئے روشن چہرے والے لوگوں کو اہلِ سنت فرمایا ہے۔☆[۳] اس کی وجہ صاف ظاہر ہے کہ روئے زمین پر یہی طبقہ ایسا ہے جو اپنے نبی ﷺ کی اتباع کرنے میں عملِ صحابۂ کرامؓ، تابعینِ کرام اور اتباعِ تابعین کرام رحمہم اللہ کا عملی نمونہ پیشِ نظر رکھتا ہے۔ اور بعد کی کسی بھی تحریک کے زیرِ اثر ان نفوسِ قدسیہ پر زبانِ طعن دراز کرنے کی جسارت نہیں کرتا۔ کیوں کہ اس طبقے کے سامنے قرآن و سنت کا مکمل معیار ہے۔ سورۂ بقرہ کی آیت: **امن الرسول بما انزل اليه من ربه والمومنون۔** رسول اللہ ﷺ اور مومن ان آیات پر ایمان رکھتے ہیں جو رسول اللہ ﷺ کے رب کی طرف سے ان پر اتاری گئی ہیں) میں المومنون سے مراد وہی مومن ہیں جو اس زمانے میں موجود تھے یعنی صحابہؓ۔ باقی وہ اہل السنہ والجماعت جن کا ایمان صحابہؓ کے ایمان کی طرح ہو ان کا شمول صحابہ کے ساتھ (ذیلی طور پر) ہو جائے گا۔ صاحبِ تفسیر مظہری حضرت علامہ قاضی محمد ثناء اللہ عثمانی مجددی پانی پتی رحمۃ اللہ علیہ نے اس مقام پر ترمذی کی وہ معروف حدیث نقل فرمائی ہے جس میں رسول اللہ ﷺ نے اُمتِ مسلمہ کے تہتر فرقوں میں تقسیم ہو جانے کی پیش گوئی فرمائی تھی اور ایک فرقے کے سوا سب کو ناری فرمایا تھا۔ پھر صحابۂ کرامؓ کے استفسار پر ناجی (نجات پانے والا) فرقے کی نشان دہی اس طرح فرمائی تھی، ''جو اس طریقے پر ہو گا جس پر میں اور میرے صحابہ (رضی اللہ عنہم) ہیں۔''☆[۴] علامہ کوکب نورانی نے اپنی تصنیف 'نعت اور آدابِ نعت' میں لکھا ہے، مسلکِ حق صرف اہل سنت و جماعت ہی ہے اور 'اہلِ سنت و جماعت' اصحابِ نبوی ﷺ کا لقب تھا۔'' سیّدنا علی اوسط امام زین العابدینؓ کا قول بھی علامہ کوکب

نے امام سخاوی اور جناب زکریا کاندھلوی کی کتب کے حوالے سے نقل فرمایا ہے جس کی رو سے اہلِ سنت کی نشانی ہے 'بہت درود پڑھنے والے۔' ☆۵

مدحِ رسول ﷺ بھی چوں کہ درود شریف ہی کی ایک صورت ہے اس لیے اصنافِ شاعری میں اس متبرک صنف کو اپنانے والے شعرا کی اکثریت اہل سنت والجماعت کے مسلک ہی سے تعلق رکھتی ہے۔ امام اہل سنت حضرت احمد رضا خان صاحب بریلوی رحمۃ اللہ علیہ نے تو اپنی شعری کائنات میں صرف اور صرف مدحتِ رسول ﷺ ہی کی گونج پیدا کی ہے، اس لیے ہر صحیح العقیدہ مسلمان کی طرح سنت اللہ کو ملحوظِ خاطر رکھتے ہوئے صحابہ کرامؓ کا ذکر بھی جا بجا کیا ہے تا کہ محمد ﷺ کے اسوۂ اطہر، آپ ﷺ کی تعلیمات اور آپ ﷺ کے اسوۂ مبارک اور تعلیمات پر اللہ و رسول اللہ ﷺ کی کامل پسندیدگی کے لیے جو عملی نمونہ درکار ہے، وہ بھی صحابہ کرام کی جماعت کے ذکر سے اجاگر کیا جا سکے اور اسلام پر عمل کرنے والوں کی جلائی ہوئی مشعل دست بدست قیامت تک روشن ہوتی چلی جائے۔

امام اہل سنت اعلیٰ حضرتؒ اپنے مسلک کی وضاحت اس طرح فرماتے ہیں:

اہل سنت کا ہے بیڑا پار، اصحابِ حضور　　نجم ہیں اور ناؤ ہے عترت رسول اللہ کی

ایک موقع پر سنی مسلمان کے وصال کے حوالے سے ایک نیک تمنا دعا بن کر زبانِ قلم پر آئی:

واسطہ پیارے کا! ایسا ہو کہ جو سنی مرے　　یوں نہ فرمائیں ترے شاہد کہ وہ فاجر گیا
عرش پر دھومیں مچیں وہ مومنِ صالح ملا　　فرش سے ماتم اٹھے وہ طیب و طاہر گیا

ایک جگہ فرماتے ہیں:

بے عذاب و عتاب و حساب و کتاب　　تا ابد اہل سنت پہ لاکھوں سلام

چوں کہ اہلِ تسنن ائمۂ اربعہ میں سے کسی ایک کی تقلید کرتے ہیں اس لیے حضراتِ ائمہ کو بھی خراجِ عقیدت پیش کیا ہے:

شافعیؒ، مالکؒ، احمدؒ، امامِ حنیفؒ　　چار باغِ امامت پہ لاکھوں سلام

اصحاب النبی ﷺ رضوان اللہ تعالیٰ علیہم اجمعین کو امام اہلِ سنت نے چشمِ تصور سے دیکھا اور حدیثِ انجم (اصحابی کالنجوم) یاد کر کے آقائے نامدار محمد رسول اللہ ﷺ کی مقدس محفل کا نقشہ کھینچا تو انھیں ہر طرف نور ہی نور نظر آیا، فرماتے ہیں:

انجمن والے ہیں انجم، بزمِ حلقہ نور کا　　چاند پر تاروں کے جھرمٹ سے ہے ہالہ نور کا

نعت نگاری میں اسوۂ صحابہ کا دھیان آئے تو حضرت حسان بن ثابتؓ کا ذکر لازمی ہو جاتا ہے کہ انھیں ہی یہ فضیلت حاصل رہی ہے کہ حضور ﷺ نے ان کی شاعری سننے کے لیے ان کو منبر پر بیٹھنے کی ہدایت فرمائی اور ان کے لیے آقا ﷺ نے دعا بھی فرمائی۔ اس لیے تمام نعت گو شعرا بالعموم اور امام اہلِ سنت بالخصوص حضرت حسانؓ کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہیں:

کرمِ نعت کے نزدیک تو کچھ دور نہیں　　کہ رضائے عجمی ہو سگِ حسانؓ عرب

اسی زمین میں خان صاحب رحمۃ اللہ علیہ نے ایک عجیب شعر کہا ہے۔ اس شعر میں عجمی مسلمانوں اور عہدِ صحابہ کرامؓ سے اب تک کے عرب مسلمانوں کا جذبۂ اتباعِ رسول ﷺ بھی منعکس ہوتا ہے اور علمِ بدیع کی کچھ صنعتیں بھی آ گئی ہیں:

تیرے بے دام کے بندے ہیں رئیسانِ عجم　　تیرے بے دام کے بندی ہیں ہزارانِ عرب

اس شعر کی خوبی یہ ہے کہ اس میں علم بدیع کی صنعتیں مثلاً تجنیسِ تام، صنعت شبہ اشتقاق اور صنعتِ تضاد بھی یک جا ہیں اور شعر میں روانی اور فصاحتِ بیان بھی قائم ہے.... صنعتِ تجنیس تام دونوں جگہ 'بے دام' کے الفاظ کی وجہ سے پیدا ہوئی کہ 'بے دام' ایک جگہ 'بن مول' کے معنی دے رہا ہے اور دوسری جگہ ''بغیر جال'' کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔ اسی طرح 'بندے' اور 'بندی' میں شبہ اشتقاق ہے کیوں کہ یہ دونوں الفاظ بظاہر ایک ہی مادے سے مشتق معلوم ہوتے ہیں لیکن اصلاً ایسا ہے نہیں۔ بندے بندہ عبد) 'غلام' اور بندی (قید و بند) 'قیدی'۔ عجم اور عرب میں صنعتِ تضاد کا ظہور ہوا ہے۔☆۶

اس شعر کی معنوی خوبی یہ ہے کہ اس میں حضور ﷺ کی پیروی کے جذبے کو زمان و مکان کی قید سے آزاد، ہر عہد کا جذبۂ محرکہ بتایا گیا ہے اور اب یہ سچائی ابدالآباد تک اپنی قوت آپ منواتی رہے گی۔

اہلِ سنت و جماعت صحابہ کرام رضوان اللہ تعالیٰ علیہم اجمعین کی عظمتوں کے قائل ہیں اور نبی کریم ﷺ کی اولاد امجاد سے بھی تولائی تعلق خاطر رکھتے ہیں اس لیے ان کے اشعار میں برجستہ ان مقدس ہستیوں کا ذکر بھی آ جاتا ہے۔ اعلیٰ حضرت کے اشعار ملاحظہ فرمائیے:

مولیٰ گلبن رحمت زہراؓ سبطینؓ اس کی کلیاں پھول
صدیقؓ و فاروقؓ و عثمانؓ حیدرؓ ہر اک اس کی شاخ

تیری نسلِ پاک میں ہے بچہ بچہ نور کا | تو ہے عینِ نور، تیرا سب گھرانہ نور کا
نور کی سرکار سے پایا دوشالہ نور کا | ہو مبارک! تم کو ذوالنورینؓ جوڑا نور کا

ان اشعار میں اعلیٰ حضرت نے ریاضِ نبوی ﷺ میں کھلنے والے غنچوں اور پھولوں کے ساتھ ساتھ پودوں اور شاخوں کا بھی ذکر کیا ہے۔ حضورِ انور ﷺ کو نور فرما کر قرآنِ کریم کی آیت 'قد جآء کم من اللّٰہ نور و کتب مبین' (مائدہ: ۱۵) [بے شک تمھارے پاس اللہ کی طرف سے ایک نور (ذاتِ محمدی ﷺ) اور روشن اور واضح کتاب (قرآنِ کریم) آچکی ہے]۔ کی طرف تلمیحاتی اشارہ بھی کر دیا ہے۔ پھر نورِ ہدایت کو آپ ﷺ کی نسلِ پاک میں بھی منعکس دکھایا ہے اور حضرت عثمانِ غنیؓ کے 'ذالنورین' ہونے کا شرف بھی واضح طور پر مذکور فرمایا ہے کہ آپؓ کے حبالۂ عقد میں یکے بعد دیگرے سیّد الکونین ﷺ کی دو صاحب زادیاں آئی تھیں۔ حضرت سیّدہ رقیہؓ کی علالت کی وجہ سے حضرت عثمانِ غنیؓ، غزوۂ بدر میں شرکت نہیں فرما سکے تھے لیکن حضور ﷺ نے اپنی لختِ جگر سیّدہ رقیہؓ کی تیمارداری کے لیے انھیں مدینے میں رہنے کی تاکید فرماتے ہوئے یہ بھی فرما دیا تھا کہ ''تمھارے لیے اس آدمی کا اجر و ثواب اور مالِ غنیمت میں حصہ ہے جس نے اس غزوہ میں شرکت کی۔''☆۷

حضرت سیّدہ رقیہؓ کی رحلت کے بعد رسول اللہ ﷺ نے اپنی دوسری صاحب زادی حضرت امِ کلثومؓ کا نکاح بھی حضرت عثمانؓ سے کر دیا اور فرمایا، ''اگر میرے سو (۱۰۰) بیٹیاں ہوتیں تو میں یکے بعد دیگرے ان کو عثمان (رضی اللہ عنہ) کے حبالۂ عقد میں دے دیتا۔''☆۸

فرماتے ہیں یہ دونوں ہیں سردارِ دو جہاں | اے مرتضیٰؓ! عتیقؓ! و عمرؓ! کو خبر نہ ہو

اس شعر کی تفہیم میں مجھے دقت کا سامنا تھا کہ میری رہنمائی کے لیے حضرت علامہ کوکب نورانی نے کراچی سے مجھے 'جامع الاحادیث' کے متعلقہ صفحے کی فوٹو نقل ارسال فرما دی۔ اللہ انھیں جزائے خیر دے۔ (آمین)۔ حدیث شریف: ''امیر المومنین حضرت علی کرم اللہ وجہہ الکریم سے روایت ہے کہ رسول اللہ ﷺ نے ارشاد فرمایا، ابوبکرؓ اور عمرؓ سب اگلوں پچھلوں سے افضل ہیں، تمام آسمان والوں اور زمین والوں سے بہتر ہیں، سوا انبیا و مرسلین کے۔ اے علیؓ! تم ان دونوں کو اس کی خبر نہ دینا۔'' امام احمد رضا محدث بریلوی قدس سرہ فرماتے ہیں۔ علامہ مناوی نے تیسیر میں فرمایا، ''اس کے معنی یہ ہیں کہ اے علی (رضی اللہ عنہ)! تم ان سے نہ کہنا بلکہ ہم خود فرمائیں گے تاکہ ان کی مسرت زیادہ ہو۔''☆۹

حضرت رضاؔ بریلوی رحمۃ اللہ علیہ نے اپنی شاعری میں مسلکِ اہلِ سنت کی اس طرح وضاحت فرمائی کہ ان کی شاعری کا مطالعہ کرنے والا ہر قاری با آسانی اعدائے اسلام کی پھیلائی ہوئی غلط باتوں سے آگاہ ہوتا جاتا ہے۔ اس طرح اس کی آگہی اس کو صحابۂ کرام رضوان اللہ تعالیٰ اجمعین سے بدگمان نہیں ہونے دیتی اور اس کے ایمان کی حفاظت کا سامان ہو جاتا ہے:

ترے چاروں ہمدم ہیں یک جان و یک دل | ابوبکرؓ، فاروقؓ، عثمانؓ، علیؓ ہے

اس شعر میں تلمیحی اشارہ قرآنِ کریم کی آیت کی طرف ہے جس میں اللہ ربّ العزت نے اصحاب النبی ﷺ کے بارے میں فرمایا ہے، 'رحماء بینھم' (فتح: ۲۹) ''آپس میں مہربان ہیں۔' اس آیت کے ہوتے کسی مزید دلیل کی ضرورت تو رہتی نہیں ہے۔ لیکن اعلیٰ حضرت کے شعر کی صداقت کی گواہی ہمیں تاریخ کی معروضی (Objective) ورق گردانی سے بھی مل جاتی ہے۔ ان گروہوں سے متعلق اعلیٰ حضرت کے اشعار درج کرتا ہوں جن کی حضرت علیؓ کی کاذب محبت یا صریحاً بغض کی وجہ سے خود حضرت علیؓ نے انھیں رد فرما دیا تھا۔

پہلے یہ دیکھتے چلیے کہ حضرت رضاؔ بریلوی کی حضرت علی کرم اللہ وجہہ الکریم سے الفت کس درجے کی ہے۔ اعلیٰ حضرت فرماتے ہیں:

درِ نجف ہوں گوہرِ پاکِ خوشاب ہوں | یعنی ترابِ رہ گزرِ بوترابؓ ہوں
درّ درجِ نجف، مہرِ برجِ شرف | رنگ رومی شہادت پہ لاکھوں سلام
مرتضیٰؓ شیر حق اشجع الاشجعین | ساقیِ شیر و شربت پہ لاکھوں سلام
اصلِ (۱) نسلِ صفا، وجہِ وصلِ خدا | بابِ فصلِ ولایت پہ لاکھوں سلام

ان اشعار سے رضاؔ بریلوی رحمۃ اللہ علیہ کے حبِ علیؓ کا بھرپور اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ امام (۲) اہلِ سنت کی حبِ علیؓ میں نہ تو روافض کی سی افراط ہے، نہ ناصبیوں اور خارجیوں والی تفریط یعنی اعلیٰ حضرت کی محبتِ علیؓ عین اس مسلک کے مطابق ہے جو مسلکِ حقِ اہلِ سنت والجماعت ہے۔

(۳) اب وہ اشعار ملاحظہ فرمائیے جن میں ان فرقوں کا ذکر ہے جو غیر معتدل حبِ علیؓ یا خلافِ حقیقت علیؓ کی مخالفت کا شکار ہوئے:

اوّلیں (دافع) اہلِ رفض و خروج | چار می رکنِ ملت پہ لاکھوں سلام
شیرِ شمشیر زن، شاہِ خیبر شکن | پرتوِ دستِ قدرت پہ لاکھوں سلام

ماہیِ رفض (۵) تفضیل و نصب و خروج　　حامیِ دین و سنت پہ لاکھوں سلام
ناصبی را بغضِ تو سوئے جہنم رہ نمود　　رافضی از حبِ کاذب در سقر درآمدہ
اےعدوئے کفر ونصب ورفض وتفضیل وخروج (۶)　　اے علوے سنت و دینِ ہدیٰ امداد کن!
(حضرت علیؓ)

ان اشعار سے صاف ظاہر ہے کہ امامِ اہلِ سنت رحمۃ اللہ علیہ کے نزدیک نصب (عداوت علیؓ)، رفض (کاذب حبِ علیؓ اور بغض صحابۂ کرامؓ)، تفضیل (حضرت علیؓ کو تین خلفاے راشدین پر فضیلت دینا)، خروج (حضرت علیؓ سے واقعۂ تحکیم میں مخالفت کرنے والے) سب کے سب حدِ اعتدال سے ہٹے ہوئے ہونے کے باعث نا قابلِ قبول ہیں۔ کیوں کہ ان تمام رویوں کو خود حضرت علیؓ نے رد فرما دیا تھا۔ حضرت علیؓ نے خوارج سے جنگ کی اور ان کا صفایا کر دیا اور روافض کے لیے فرمایا، ''میری محبت میں حد سے گزرنے والا، زیادتی کرنے والا ہلاک ہو جائے گا۔'' آقائے نامدارِ محمد رسول اللہ ﷺ کا ارشاد ہے ''علیؓ کی محبت اور ابوبکرؓ و عمرؓ کا بغض کسی مومن کے دل میں جمع نہیں ہوسکتا۔'' تفسیر مظہری میں سورۂ حشر کی آیت نمبر ۱۰ (بعد کو آنے والے ان اگلوں کے لیے (دعا کرتے ہیں اور) کہتے ہیں: اے ہمارے رب! ہم کو بخش دے اور ہمارے ان بھائیوں کو بھی جو ہم سے پہلے ایمان لا چکے ہیں اور ہمارے دلوں میں ان ایمان والوں کے لیے کینہ نہ پیدا کر دینا۔ اے ہمارے رب! آپ بڑے شفیق، رحیم ہیں) کی تفسیر کرتے ہوئے بتایا ہے کہ مہاجرین و انصار کے بعد والوں سے مراد فتح مکہ کے بعد مسلمان ہونے والے اور قیامت تک آنے والے مومن مراد ہیں پھر ابن ابی لیلیٰ کا قول لکھا ہے کہ اگر کسی کے دل میں کسی صحابی کی طرف سے کسی طرح کا بغض ہو تو وہ ان لوگوں میں شمار نہیں ہوگا جن کا ذکر اس آیت میں کیا گیا ہے۔ پھر ایک واقعہ فصول (اثنا عشری فرقے کی کتاب) سے نقل کیا ہے جس میں بتایا گیا ہے کہ کچھ لوگ خلفاے ثلاثہؓ پر نکتہ چینی کر رہے تھے تو حضرت جعفر محمد بن علی باقر نے فرمایا: میں شہادت دیتا ہوں کہ تم ان لوگوں میں شامل نہیں ہو جن کے متعلق اللہ نے فرمایا ہے والذین... (الایہ)، (سورۂ حشر آیت: ۱۰)۔ اس کے بعد صحیفۂ کاملہ سے حضرت امام زین العابدینؓ کی ایک طویل دعا درج کی ہے جس کے آخری الفاظ یہ ہیں، ''اے اللہ! اور رحمت نازل فرما ان لوگوں پر بھی جو بخوبی صحابہؓ کی پیروی کرنے والے ہوں اور کہتے ہوں، ربنا اغفرلنا... (الایہ) (اے ہمارے رب! ہم کو بخش دے اور ہمارے ان بھائیوں کو بھی جو ہم سے پہلے ایمان لائے تھے...

الخ) ☆۱۰ اسی تناظر میں حضرت علیؓ کو ان تمام مسالک کا دشمن بتایا ہے۔

چراغِ مصطفوی ﷺ سے شرارِ بولہبی کی ستیزہ کاری ازل سے جاری ہے۔ اس لیے اعداے اسلام اپنی سازشوں میں کسی حد تک ان مقدس ہستیوں کے درمیان اختلاف کی داستانیں گھڑنے اور ان کو ہوا دینے میں کامیاب ہو گئے، جن کے بارے میں اللہ تعالیٰ نے گواہی دی ہے کہ وہ آپس میں مہربان ہیں۔ حضور ﷺ نے ارشاد فرمایا تھا: جو شخص میرے بعد زندہ رہا، وہ بہت سے اختلافات دیکھے گا سو تم پر لازم ہے کہ تم میری اور میرے خلفاے راشدین کی سنت کو جو ہدایت یافتہ ہیں، مضبوطی سے پکڑے رکھو اور اپنی داڑھیوں اور کچلیوں سے محکم طور پر اس کو قابو میں رکھو اور تم نئی نئی چیزوں سے بچو، کیوں کہ ہر نئی چیز بدعت ہے اور ہر بدعت گم راہی ہے۔ (ترمذی، ابن ماجہ، ابوداؤد، مستدرک حاکم، مسند دارمی اور مسند احمد) ☆۱۱ یہی وجہ ہے کہ اہلِ سنت کے علما اور مفکرین و دانشور، نیز شعرا جہاں اصحابِ کرامؓ کا ذکرِ جمیل کرتے ہیں انھیں آئینۂ تاریخ پر دشمنانِ اسلام کی ڈالی ہوئی گرد صاف کرنے کے لیے یہ بھی بتانا پڑتا ہے کہ صحابۂ کرامؓ آپس میں شیر و شکر تھے۔ رضا بریلوی رحمۃ اللہ علیہ نے بھی اسی پس منظر میں یہ کہا تھا:

ترے چاروں ہمدم ہیں یک جان و یک دل

اس ضمن میں خلفاے ثلاثہ کے بارے میں صرف حضرت علیؓ کی رائے ملاحظہ فرمالیجیے، مؤلف کتاب، امیر المومنین سیّدنا علیؓ نے شرح نہج البلاغہ لابن میثم جلد چہارم، مطبوعہ تہران کے حوالے سے سیّدنا علیؓ کے مکتوب کے چند جملے نقل کیے ہیں جو شیخینؓ کی عظمت کی گواہی کے لیے کافی ہیں۔ سیّدنا علیؓ سیّدنا امیر معاویہؓ کو لکھتے ہیں، اور اسلام میں سب لوگوں سے افضل جیسا کہ تو نے کہا اللہ اور اس کے رسول ﷺ کے ساتھ سب سے زیادہ اخلاص رکھنے والے خلیفہ ابوبکر صدیقؓ تھے اور پھر اس خلیفہ کے بعد عمر الفاروقؓ تھے۔ مجھے اپنی عمر کی قسم! ان دونوں کا اسلام میں بہت بڑا مقام ہے اور ان کی موت اسلام کے لیے ایک بہت بڑا زخم تھا۔ اللہ تعالیٰ ان دونوں پر اپنی رحمتیں فرمائے اور ان کے اعمال کی ان کو بہترین جزا عطا فرمائے۔'' ☆۱۲

اسی مصنف نے اپنی دوسری تصنیف سیرت عثمانؓ میں قیس بن عبادؓ کی روایت نقل کی ہے۔ وہ فرماتے ہیں، میں نے جنگِ جمل کے روز سیّدنا علیؓ کو یہ فرماتے سنا کہ... ''لوگ میرے پاس میری بیعت کرنے کے لیے آئے لیکن میرا نفس ابا کرتا تھا، بخدا مجھے اللہ تعالیٰ سے حیا آتی ہے کہ میں اس قوم سے بیعت لوں جو ایک ایسے شخص کے قتل کی مرتکب ہوئی ہے جس کے بارے میں

جناب رسول اللہ ﷺ نے فرمایا کہ ''میں اس سے حیا کرتا ہوں جس سے فرشتے حیا کرتے ہیں۔اور مجھے اللہ سے حیا آتی ہے کہ میں اس حالت میں بیعت لوں جب کہ عثمانؓ زمین میں دفن ہوئے بغیر شہید ہوئے پڑے ہوں۔''☆[۱۳]

سب سے زیادہ جس مسئلے کو ہوا دی گئی ہے، وہ خلافتِ علیؓ بلافصل والا مسئلہ ہے جس کے جمہور علما، صلحا اور صحابۂ کرامؓ بشمول حضرت علیؓ کبھی قائل نہیں رہے۔ کیوں کہ خلافت کا مسئلہ تو آں حضرت محمد رسول اللہ ﷺ نے حدودِ یثرب (جسے ہجرت نبوی علیٰ صاحبہا کے طفیل مدینۃ النبی ﷺ کہلانے کا شرف ملا) میں پہلی مسجد کی بنیاد رکھتے ہوئے ہی اپنے طرزِ عمل سے طے فرما دیا تھا۔طبرانی نے مسجد قبا کی تعمیر کے حوالے سے جو روایت کی ہے الحمدللہ اس پر کسی نے کوئی اختلاف نہیں کیا ہے۔مسجدِ قبا کی تعمیر کے لیے نبی ﷺ کریم ﷺ نے اہلِ قبا سے فرمایا:

یا اہلِ قبا...اے قبا کے لوگو!

ائتونی باحجر من هذال حرة... پتھروں کے اس ڈھیر سے پتھر اٹھا کر لاؤ۔

فجمعت عنده احجار کثیرة...سب نے آپ ﷺ کے پاس بہت سے پتھر جمع کر دیے۔

و معه غنزله له...اس وقت آپ کے پاس (نیزہ نما) لکڑی تھی۔

فخط قبلتهم...آپ نے سمتِ قبلہ کی نشان دہی فرمائی۔

فاخذ حجرا فوضعه...پھر سب سے پہلے خود ایک پتھر اٹھایا اور اسے تعمیر کے لیے رکھا۔

ثم قال یاابوبکرؓ خذ حجر افضعه حجری...پھر ابوبکرؓ سے فرمایا ایک پتھر اٹھا کر میرے پتھر کے برابر رکھو!

ثم قابل یاعمر خذ حج افضعه الیٰ جانب حجر ابوبکرؓ...پھر عمرؓ سے فرمایا: ایک پتھر اٹھاؤ اور اسے ابوبکرؓ کے پتھر کے ساتھ رکھ دو۔

ثم قال یا عثمانؓ خذ حجرا فضعه الیٰ جنب حجر عمرؓ...پھر عثمان سے کہا: اے عثمان تم پتھر اٹھاؤ اور عمرؓ کے پہلو میں رکھ دو۔

ثم قال یا علیؓ خذ حجر افضعه الیٰ جنب عمرؓ...پھر فرمایا علیؓ! تم بھی پتھر اٹھاؤ اور اسے عمرؓ کے پتھر کے برابر رکھ دو۔

ثم التفت الی الناس لیضع کل رجل حجرة حیث احب علیٰ ذلک الخط...پھر تمام لوگوں سے متوجہ ہو کر فرمایا تم سب ان خطوط پر جہاں چاہے پتھر رکھ دو۔☆[۱۴]

یہ واقعہ ہے اسلام میں سب سے پہلے تعمیر ہونے والی مسجد، مسجدِ قبا کا، جس کی تعمیر پہلے ہی دن سے مقبولِ بارگاہِ ربّ العزت ہو چکی تھی اور جس کے بارے میں اللہ کریم نے ارشاد فرمایا تھا، ''**المسجد اسس علی التقوی من اول یوم**... (الایہ) بے شک وہ مسجد کہ پہلے ہی دن سے جس کی بنیاد پرہیزگاری پر رکھی گئی ہے۔(سورۂ توبہ، آیت نمبر ۱۰۸) دراصل، مسجد کی تعمیر کے ضمن میں اُمتِ مسلمہ کی تعلیم کے لیے حضراتِ صحابۂ کرامؓ کی فضیلتوں کا ادراک کروانا بھی مقصود تھا۔اسی لیے حضور ختمی مرتبت ﷺ نے اپنی حیاتِ دنیاوی میں وصال سے صرف چار روز قبل عشا کی نماز پڑھانے کے لیے حضرت ابوبکر صدیقؓ کا انتخاب فرمایا جنھوں نے حضور ﷺ کے پردہ فرمانے تک سترہ نمازیں پڑھائیں۔ان نمازوں میں حضرت علیؓ بھی مقتدی تھے۔☆[۱۵] اس سے ایک سال قبل ۹ ہجری میں حضور نبی کریم ﷺ نے حج کی فرضیت کے پہلے سال حضرت ابوبکر صدیقؓ کو امیر الحج بنا کر روانہ فرمایا تھا اور سورۂ برأت کی ابتدائی آیات کے ابلاغ کے لیے حضرت علیؓ کو مکہ مکرمہ کی طرف بھجوایا تو حضرت ابوبکر صدیقؓ نے حضرت علیؓ سے دریافت فرمایا: امیر ہو یا مامور؟ اس پر حضرت علیؓ نے جواب دیا تھا، 'مامور ہوں۔'☆[۱۶]

حضرت علیؓ نے ایک لمحے کو بھی خود کو خلافت کا حق دار نہیں سمجھا تھا ورنہ وہ حضرت عباسؓ عمِ رسول اللہ ﷺ کے اصرار پر یہ نہ فرماتے، ''بخدا اگر ہم آپ ﷺ سے اس بابت (خلافت کے) دریافت کریں اور آپ ﷺ نے ہمیں منع کر دیا تو آپ ﷺ کے بعد ہمیں لوگ کبھی خلیفہ نہ بنائیں گے۔بخدا میں تو یہ بات آپ ﷺ سے نہیں پوچھتا۔''☆[۱۷]

پیر طریقت حضرت مہر علی شاہ رحمۃ اللہ علیہ نے اپنی تصنیف میں 'نہج البلاغہ' کا ایک طویل اقتباس نقل فرمایا ہے جو حضرت عمرؓ کے جنگِ عراق میں بنفس نفیس شرکت کرنے کے سوال پر حضرت علیؓ کے خطبے پر مبنی ہے۔اس موقع پر حضرت علیؓ نے امیر المومنین حضرت عمرؓ کو چکی کے قطب کی طرح مرکز پر رہنے کا مشورہ دیا اور فرمایا ''ہم (مہاجرینِ اوّلین) منجانب اللہ وعدۂ نصرت دیے گئے ہیں۔'' سیّد پیر مہر علی شاہ رحمۃ اللہ علیہ نے حضرت علی کرم اللہ وجہہ الکریم کے ارشاد کی روشنی میں سورۂ نور کی آیت، ''**وعداللّٰه الذین آمنوا منکم... الی الآخره**... (نور:۵۵)'' اللہ تعالیٰ نے وعدہ دیا ہے تم میں سے ان لوگوں کو جو باایمان ہیں اور اعمالِ صالح کرتے ہیں کہ البتہ وہ ان کو زمین پر خلیفہ کرے گا۔'' کا حوالہ دیا ہے۔مہر علی شاہ صاحب لکھتے ہیں، ''استخلاف، یعنی خلیفہ بنانے کو حق سبحانہ تعالیٰ نے اپنی طرف منسوب کیا ہے۔**یستخلفن کی نسبت ضمیر هم کی**

جانب یعنی جملہ مہاجرین اوّلین کی طرف[☆۱۸] پیر صاحب آگے فرماتے ہیں، ''تو آیۂ استخلاف کا مطلب یہ ہوا کہ میں حاضرین سورۂ نور میں سے بعض کو زمین میں دینِ مرتضیٰ عند اللہ کے قائم کرنے کی قدرت عطا کروں گا کہ وہ لوگ خداداد تصرف وسلطنت، عدالت وتہذیب کی رو سے ادیانِ باطلہ اور شرکِ مطلق کو جس کے من جملہ اقسام ہوا پرستی بھی ہے، بیخ و بن سے اکھاڑ دیں گے۔ یعنی اللہ تعالیٰ فرماتا ہے کہ یہ لوگ جن کو میں خلافت اور تمکین دینِ اسلام اور بے غمی اور توحید عطا کروں گا، یہ لوگ ہوا پرست نہ ہوں گے اور کسی شے کو میرا شریک نہ بنائیں گے۔ حق سبحانہ تعالیٰ احکم الحاکمین واصدق الصادقین، خلفاے اربعہ کو ہوا پرستی کے دھبے سے پاک اور بری فرماتا ہے۔ میں پوچھتا ہوں کہ ایسے لوگ جن کا مزکی اور بری کنندہ خود علام الغیوب ہو، کیا وہ اس درجے کے متعصب، ظالم اور ہوا پرست ہو سکتے ہیں؟... ہرگز ہرگز نہیں۔[☆۱۹]

یہ ہیں چند تاریخی حقایق جن کی روشنی میں اعلیٰ حضرت احمد رضا خاں بریلوی رحمۃ اللہ علیہ کے نعتیہ کلام کے تلمیحاتی اشاروں اور احوالِ اصحاب النبی المحترم ﷺ کو سمجھا جاسکتا ہے۔ اب درجِ ذیل اشعار ملاحظہ فرمائیے:

اوّلیں دافعِ اہلِ رفض و خروج — چار می رکنِ ملت پہ لاکھوں سلام

یہاں اعلیٰ حضرت نے دوسرے خلفاے راشدین کے ذکر کے علی الرغم حضرت علی کرم اللہ وجہہ الکریم کے لیے بالخصوص ''چارمی رکنِ ملت'' (خلافت کے چوتھے ستون) محض فاسد عقاید کے ابطال کی غرض سے ہی کہا ہے۔ ابوبکرؓ وعمرؓ، عثمانؓ وحیدرؓ جس کی بلبل ہیں۔ تراسروِ سہی اس گلبن خوبی کی ڈالی ہے:

کلیم ونجی، مسیح وصفی، خلیل ورضی، رسول و نبی — عتیقؓ ووصیؓ، غنیؓ وعلیؓ ثنا کی زباں تمھارے لیے
شیخینؓ ادھر نثارِ غنیؓ و علیؓ ادھر — غنچہ ہے بلبلوں کا یمین و شمال میں

اعلیٰ حضرت کی شاعری میں جو مقام ان کے سلام کو حاصل ہے، وہ ان کے دوسرے کلام کو حاصل نہیں۔ ہر شاعر کے کلام میں شاہکار شعری مرقعے کم کم ہی ہوتے ہیں۔ نعت کی دنیا میں کسی کلام کی مقبولیت کا معیار عمومی شاعری کے معیارِ قبولِ عام سے مختلف ہوتا ہے۔ نعت کی قبولیت کی ہوائیں مدینے کی طرف سے چلتی ہیں۔ رضا بریلوی رحمۃ اللہ علیہ کے سلام کی قبولیت محتاجِ تعارف نہیں۔ اس سلام میں بھی اعلیٰ حضرت نے اصحابِ کبار رضوان اللہ تعالیٰ علیہم اجمعین کو نذرانۂ عقیدت پیش کیا ہے۔ اس شعری شاہ کار میں انھوں نے خروج، رفض، نصب اور تفضیلی

رویوں سے برأت کا اعلان فرماتے ہوئے، اہلِ سنت والجماعت کا یہ مسلک اجاگر کیا ہے، ''**الصحابہ کلھم عدول**'' (صحابہؓ سب کے سب عادل ہیں)[☆۲۰]

ان کے آگے وہ حمزہ کی جاں بازیاں — شیرِ غرّانِ سطوت پہ لاکھوں سلام
پارہ ہاے صحف غنچہ ہاے قدس — اہلِ بیتِ نبوت پہ لاکھوں سلام
وہ دسوں جن کو جنت کا مژدہ ملا — اس مبارک جماعت پہ لاکھوں سلام
اُن کے مولا کی اُن پر کروڑوں درود — ان کے اصحاب و عترت پہ لاکھوں سلام

ان اشعار میں سیّد الشہدا حضرت امیر حمزہؓ، تمام اصحابِ کرامؓ، اہلِ بیتِ نبوت، بدر کے تین سو تیرہ شریک اصحاب، احد میں شامل جاں نثارانِ رسول ﷺ کے ساتھ ان تمام اصحابؓ پر بھی لاکھوں سلام بھیجے گئے ہیں جن کی بیعت کرنے کی ادا خود خالقِ کائنات کو پسند آئی، اسی لیے اس بیعت کو بیعتِ رضوان کا نام دیا گیا، ''**لقد رضی اللّٰہ عن المؤمنین اذ یبایعونک تحت الشجرۃ**۔ (الایہ) (بے شک اللہ خوش ہوا ان مسلمانوں سے جب کہ وہ آپ سے بیعت کر رہے تھے درخت کے نیچے)۔ آخری شعر میں ان خوش نصیب اصحابؓ کا ذکر ہے جن کو دنیا میں جنت کی بشارت ملی تھی۔ ان اصحاب میں چاروں خلفاے راشدین کے علاوہ حضرت زبیرؓ، حضرت طلحہؓ، حضرت سعیدؓ، حضرت سعدؓ، حضرت ابوعبیدہؓ اور حضرت عبدالرحمٰن ابن عوفؓ کے اسماے گرامی شامل ہیں۔

حضرت رضا نے خلفاے راشدینؓ کا تذکرہ بالخصوص ایک سے زیادہ اشعار میں کیا ہے:

خاص اس سابقِ سیرِ قربِ خدا — اوحدِ کاملیت پہ لاکھوں سلام
سایۂ مصطفیٰ مایۂ اصطفیٰ — عز و شانِ خلافت پہ لاکھوں سلام
یعنی اس افضل الخلق بعد الرسل — ثانی اثنین ہجرت پہ لاکھوں سلام
اصدق الصادقیں، سیّد المتقیں — چشم و گوشِ وزارت پہ لاکھوں سلام

امامِ اہلِ سنت نے اہلِ اسلام کی ماؤں کو بھی بھرپور خراجِ عقیدت پیش کیا ہے، میں یہاں رضا بریلوی رحمۃ اللہ علیہ کے ایسے اشعار کا حوالہ دینا بھی ضروری سمجھتا ہوں، اس لیے کہ امت کی تمام مائیں حضور ﷺ کی صحابیات کا درجہ بھی رکھتی ہیں۔ اعلیٰ حضرت فرماتے ہیں:

اہلِ اسلام کی مادرانِ شفیق — بانوانِ طہارت پہ لاکھوں سلام

اس شعر میں آیۂ قرآنی کی طرف اشارہ ہے جس میں اللہ ربّ العزت نے فرمایا ہے کہ ''**انما یرید اللّٰہ لیذھب عنکم الرجس اھل البیت ویطھرکم تطھیرا۔**'' اے اہلِ بیت نبی ﷺ! اللہ تعالیٰ نے تم سے ناپاکی دور کرنے کا ارادہ کرلیا ہے اور تم کو پاک صاف ستھرا کرنے کا ارادہ کرلیا ہے۔'' یہ آیۂ کریمہ امہات المومنین کے حق میں وارد ہوئی ہے۔ اس لیے امام اہلِ سنت نے یہاں اس آیت کی طرف تلمیحی اشارہ کیا ہے۔ لیکن حدیث کی رو سے بھی کچھ لوگ اہلِ بیت میں شمار کیے گئے ہیں، مثلاً (۱) جن پر زکوٰۃ لینا حرام ہے۔ بنی ہاشم، بنی عباسؓ، اولادِ علی، جعفرؓ، عقیلؓ، حارثؓ کی اولاد۔ (۲) آپ ﷺ کے گھر میں پیدا ہونے والے۔ (۳) آپ ﷺ کے گھر میں آنے جانے والے جیسے زید بن حارثؓ، اسامہؓ بن زیدؓ وغیرہم۔☆۲۱

جلوہ گیان بیت الشرف پر درود | پردگیان عفت پہ لاکھوں سلام

اس شرف والے گھر میں جلوہ آرا پاک دامن طاہر ومطہر پردہ دار خواتین رضوان اللہ تعالیٰ اجمعین کی پردہ داری پر لاکھوں سلام ہوں۔ واضح رہے کہ امت کی عام مستورات حجاب اور چادر اوڑھ کر اجنبی مردوں کے سامنے آسکتی ہیں لیکن امت کی مائیں اس حالت میں بھی مردوں کے سامنے نہیں آسکتی تھیں۔☆۲۲

سیّما پہلی ماں کہفِ امن و اماں | حق گزارِ رفاقت پہ لاکھوں سلام
عرش سے جس پہ تسلیم نازل ہوئی | اس سرائے سلامت پہ لاکھوں سلام
منزل من قصب لانصب لاصخب | ایسے کوشک کی زینت پہ لاکھوں سلام

ان اشعار میں حضرت خدیجۃ الکبریٰؓ کا ذکرِ جمیل ہے۔ جو پہلی ماں ہیں اور جن کے بطن سے حضور ﷺ کی اولادیں ہوئیں۔ چار صاحب زادیاں حضرت زینبؓ (زوجہ حضرت ابوالعاص بن ربیعؓ)، حضرت رقیہؓ و حضرت ام کلثومؓ، (ازواج) حضرت عثمان غنیؓ اور حضرت فاطمہؓ (زوجہ حضرت علیؓ) اور صاحب زادے حضرت قاسمؓ، عبداللہ، طاہر وغیرہم۔ ان پر اللہ کی طرف سے سلام آیا اور جن کے لیے جنت میں ایک موتی کا گھر ہے جس میں شور ہے نہ کوئی تکلیف۔☆۲۳

بنتِ صدیق آرام جانِ نبی | اس حریم برأت پہ لاکھوں سلام
یعنی ہے سورۂ نور جن کی گواہ | ان کی پُرنور صورت پہ لاکھوں سلام
جس میں روح القدس بے اجازت نہ جائیں | اس سرادق کی عصمت پہ لاکھوں سلام

حضرت عائشہ صدیقہؓ کے اوپر تہمت لگی اور اللہ تعالیٰ نے سورۂ نور میں آپؓ کی برأت کا

اعلان فرمادیا اور آپؓ کے دولت کدے میں حضرت جبریل علیہ السلام بھی بغیر اجازت داخل نہیں ہوتے تھے:

شمع تابان کاشانۂ اجتہاد | مفتیِ چار ملت پہ لاکھوں سلام

اس شعر میں خلفائے راشدین رضی اللہ عنہم اجمعین کے اجتہادی نظائر کی طرف اشارہ ہے:

وہ عمرؓ جس کے اعدا پہ شیدا سقر | اس خدا دوست حضرت پہ لاکھوں سلام
فارق حق و باطل امام الہدیٰ | تیغ مسلول شدت پہ لاکھوں سلام
ترجمانِ نبی ہم زبانِ نبی | جانِ شانِ عدالت پہ لاکھوں سلام

حضرت ابوسعید خدریؓ نے روایت کی کہ حضورِ اقدس ﷺ نے فرمایا ''جس نے عمرؓ سے بغض رکھا، اس نے مجھ سے بغض رکھا جس نے عمرؓ کو دوست رکھا اس نے مجھے دوست رکھا۔'' اس حدیث کی روشنی میں ہی اعلیٰ حضرت نے فرمایا ہے کہ عمرؓ کے دشمن پر 'سقر' (جہنم) عاشق ہے۔

زاہدِ مسجدِ احمدی پر درود | دولت جیشِ عسرت پہ لاکھوں سلام
درِ منثور قرآن کی سلک بھی | زوج دو نورِ عفت پہ لاکھوں سلام
یعنی عثمان صاحب قمیص ہدیٰ | حلہ پوشِ شہادت پہ لاکھوں سلام

یہ تمام اشعار حضرت عثمان غنی ذوالنورینؓ کی منقبت میں ہیں۔ آپؓ کے مثل زہد و تقویٰ، فیاضی اور سخاوت و دریا دلی کا ذکر ہے کہ اسلام پر اپنی دولت نچھاور کرنے میں ان کا کوئی ثانی نہیں۔ حضرت عثمان غنیؓ نے ہی قرآنِ کریم کی ایک قرأت اور ایک طرزِ کتابت پر امت کو جمع کیا اور جامع القرآن کہلائے۔ اللہ تعالیٰ نے آپ ﷺ کو جو قمیص ہدایت اور خلافت کی پہنائی تھی، اس کو آپؓ نے مفسدین کے جبر کے باوجود نہیں اتارا اور شہادت قبول فرمائی، آپؓ نے جنت کا لباس زیبِ تن کیا اور اس طرح اپنے آقا و مولیٰ رسولِ اکرم ﷺ کی نصیحت پر عمل کرتے ہوئے جان جانِ آفریں کے سپرد کردی۔ حضرت عائشہ صدیقہؓ روایت فرماتی ہیں کہ نبی کریم ﷺ نے فرمایا: ''اے عثمانؓ! ممکن ہے اللہ تعالیٰ تم کو ایک قمیص (قمیص، جبہ خلافت) پہنائے تو اگر لوگ تم سے اس کے اتارنے کا مطالبہ کریں تو تم ان کی وجہ سے اس کو مت اتارنا۔'' (ترمذی) اور ابن ماجہ۔☆۲۴ سلام میں حضرت علی کرم اللہ وجہہ الکریم کی منقبت کے اشعار اسی مضمون میں پہلے درج کیے جا چکے ہیں۔

اس سلام کے ذریعے اعلیٰ حضرت رحمۃ اللہ علیہ نے حضور اکرم ﷺ کے سراپا مبارک اور آپ ﷺ کی تعلیماتِ مقدسہ کو شعری متن بنایا اور اہتماماً صحابۂ کرامؓ، ازواجِ مطہرات، اولادِ امجاد و

عترتِ رسول ﷺ کے ساتھ ساتھ اہلِ سنت والجماعت کے ہر مکتبۂ فکر اور فقہی مذہب کے بانی حضرات اور حضرت شیخ عبدالقادر جیلانی رحمۃ اللہ علیہ کے ساتھ ساتھ اولیاے امت کی خدمت میں عقیدت کے پھول نچھاور کیے ہیں، نیز فرمایا:

ایک میرا ہی رحمت پہ دعویٰ نہیں ۔۔۔ شاہ کی ساری امت پہ لاکھوں سلام

اس طرح امام اہلِ سنت نے اپنی شاعری کا canvas قرآنی تعلیمات اور سنتِ نبوی علیٰ صاحبہا کے زمانی اور مکانی پھیلاؤ سے ہم کنار کر دیا ہے اور حبِ رسالت کے دائرۂ نور کو عہدِ نبوی سے قیامت تک آنے والے مسلمانوں کے قلوب تک وسعت دے دی ہے، یوں ماہِ اسوۂ رسولِ گرامی علیہ الصلوٰۃ والسلام سے براہِ راست روشنی حاصل کرنے والے ستاروں سے صراطِ ہدایت دیکھنے والی جماعت کی ہر عہد میں موجودگی کا احساس دلا کر دینِ متین کی ابدیت اور عشقِ سرکارِ ابدقرار ﷺ کا استمرار ادبی سطح پر روشن تر کر دیا ہے۔

کیوں، جنابِ بوہریرہؓ! تھا وہ کیسا جامِ شیر ۔۔۔ جس سے ستر صاحبوں کا دودھ سے منھ پھر گیا

اس شعر میں نبی اکرم ﷺ کے معجزے کی طرف اشارہ ہے کہ اصحابِ صفہ کے لیے حضور ﷺ کے گھر کا ایک پیالہ دودھ ۷۰ آدمیوں کے لیے نہ صرف کافی ہو گیا تھا بلکہ بھوک کی شدت کے باوجود وہ اتنے سیر ہو گئے تھے کہ ان میں سے کسی نے بھی مزید ایک گھونٹ کی گنجائش اپنے شکم میں نہیں پائی۔ اصحابِ صفہؓ کی ناز برداریوں کا بھی یہ عجیب پہلو ہے۔

طوالت سے بچنے کے لیے چند اشعار بلا تبصرہ نقل کرتا ہوں:

شیخینؓ ادھر نثار غنیؓ و علیؓ ادھر ۔۔۔ غنچہ ہے بلبلوں کا یمین و شمال گل
مولیٰ علیؓ نے واری تری نیند پر نماز ۔۔۔ اور وہ بھی عصر سب سے جو اعلیٰ خطر کی ہے
صدیقؓ بلکہ غار میں جاں اس پہ دے چکے ۔۔۔ اور حفظ جاں تو جان فروض غرر کی ہے
ہاں تو نے ان کو جان انھیں پھیر دی نماز ۔۔۔ پر وہ تو کر چکے تھے جو کرنی بشر کی ہے
سعدین کا قران ہے پہلوے ماہ میں ۔۔۔ جھرمٹ کیے ہیں تارے تجلی قمر کی ہے

میں نے اختصار کے خیال سے اعلیٰ حضرت احمد رضا خان بریلوی رحمۃ اللہ علیہ کے کلام سے صرف چند الماس چن کی معنوی لمعات سے استفادہ کیا ہے۔

نعت حضور اکرم ﷺ کی ذات والا صفات اور آپ ﷺ کی تعلیمات سے قلبی لگاؤ کا اشاریہ بھی ہے اور آپ ﷺ کی پیروی کرنے والے مخلصین ملت سے عقیدت کا ملفوظی اظہار بھی

(ہمارے عہد تک آتے آتے اظہارِ عقیدت بیشتر ملفوظی ہی رہ گیا ہے)۔ شاعری کی دنیا میں لفظ کی حرمت اپنی جگہ لیکن نبی المحترم ﷺ کے تمام اصحابؓ نے حضور ﷺ کی سچی اور پکی پیروی کو ہی معیارِ مدحت بنایا تھا۔ امام اہلِ سنت اعلیٰ حضرت احمد رضا خان بریلوی رحمۃ اللہ علیہ نے عہدِ صحابۂ کرام رضوان اللہ تعالیٰ اجمعین کی ملفوظی مدحِ رسول ﷺ کے نمونے بھی سامنے رکھے اور ان نفوسِ قدسیہ کی اتباع سیّد الکونین ﷺ کے نقوش بھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے شعری عمل (Poetic Work) میں قلبِ مومن کی دھڑکن بھی سنائی دیتی ہے اور ایمانی حرارت بھی محسوس ہوتی ہے۔ جذبے کی صداقت بھی ضوریز ہے اور عقیدے اور عقیدت کے امتزاج کی جاوداں درخشندگی بھی۔

اعلیٰ حضرت رحمۃ اللہ علیہ کی مدحِ رسول ﷺ میں اتباعِ رسول ﷺ کا ذکر قیامت تک آنے والے مسلمانوں کو صراطِ عمل دکھانے کے لیے سلسبیلِ نور کا حکم رکھتا ہے۔ فیضیؔ نے اس خوش بختی پر اللہ ربّ العزت کا شکر ادا کیا ہے کہ وہ (فیضی) پیروِ اصحابِ رسول ﷺ ہے۔ میں اپنی بات فیضی کے اسی شعر پر ختم کرنا چاہتا ہوں:

صد شکر کہ ما پیروِ اصحابِ رسولیم
در شرع دگر راہنما را نشناسیم

حوالے اور حواشی

☆۱۔ تفسیر مظہری، جلد ششم، صفحہ ۱۴۹، ناشر خزینۂ علم و ادب، لاہور
☆۲۔ ایضاً، جلد پنجم، ص ۲۷۲۔۲۷۴
☆۳۔ ایضاً، جلد دوم، ص ۲۳۲
☆۴۔ ایضاً جلد۔۔۔ص ۱۰۹
☆۵۔ نعت اور آدابِ نعت، کوکب نورانی اوکاڑوی، مہرِ منیر اکیڈمی (انٹرنیشنل)، کراچی، ص ۹۸، نعت رنگ شمارہ: ۱۱
☆۶۔ علمِ بدیع سے میری واقفیت واجبی سی ہے، اس ضمن میں حدائقِ بخشش کا مقدمہ تر قیمہ شمس بریلوی اور ڈاکٹر خورشید خاور امروہوی کی کتاب ''مقدمۃ الکلام عروض وقافیہ'' ملاحظہ فرمائیے......(عزیز احسن)
☆۷۔ سیرِ عثمان غنیؓ، حکیم محمود احمد ظفر، تخلیقات، لاہور، ص ۱۱۷۔۱۱۸ (بحوالہ صحیح بخاری)۔
☆۸۔ ایضاً ص ۱۱۷
☆۹۔ ''جامع الاحادیث'' مع افاداتِ مجددِ اعظم امام احمد رضا محدث بریلوی قدس سرہٗ، جلد رابع، مرکز اہلِ سنت برکاتِ رضا، پور بندر (گجرات)۔
☆۱۰۔ تفسیر مظہری، جلد گیارہ، ص ۲۵۱

☆۱۱۔امیر المومنین سیّدنا علیؓ،حکیم محمد احمد ظفر،تخلیقات،لاہور،ص۲۵۷

☆۱۲۔ایضاً ۱۸۲

☆۱۳۔سیرتِ عثمان غنیؓ،محولہ ۷،ص۴۹۴

☆۱۴۔بحوالہ نقوش ''رسول ﷺ نمبر''،ص۳۳۴،(ہشتم)

☆۱۵۔ الرحیق المختوم،مولانا صفی الرحمٰن مبارک پوری،المکتبۃ السّلفیہ،لاہور،۶۲۷

☆۱۶۔ایضاً،۵۹۲

☆۱۷۔تجرید بخاری شریف،قرآن محل،کراچی،جلد دوم،ص۳۳۵

☆۱۸۔تصفیہ مابین سنی وشیعہ،ص۲،۳،سیّد مہر علی شاہ رحمۃ اللہ علیہ،باردوم،گولڑہ شریف،ضلع اسلام آباد،۱۹۹۳ء

☆۱۹۔ایضاً،ص۶،۷

☆۲۰۔امیر المومنین سیّدنا علی،ص۴۱۴

☆۲۱۔آیۂ تطہیر کے حوالے سے تفسیر مظہری،جلد نہم،ص۲۵۶،۲۵۷ نیز کتاب مطلب ہائے سخنِ رضا،۳۵۷،ملاحظہ ہوں۔

☆۲۲۔سخن رضا مطلب ہائے حدایقِ بخشش،مولانا صوفی محمد اول قادری رضوی سنبھلی،ص۳۵۸

☆۲۳۔ایضاً ۳۶۰

☆۲۴۔ایضاً،ص۳۷۳

☆☆☆

رشید وارثی

کلامِ رضاؔ میں مناقبِ اہلِ بیت اطہارؓ

مدحتِ سرکارِ دو عالم ﷺ کے حوالے سے گزشتہ تیس برسوں کے دوران راقم الحروف نے اسلامی ادب کا جو ذمہ دارانہ مطالعہ کیا ہے، اس کا حاصل یہ ہے کہ نعت گوئی کے مقاصد میں سرِفہرست یہ مقصد ہے کہ نبی آخر الزماں ﷺ کے مقدس مقاصد کے فروغ و استحکام کے لیے خلوصِ دل اور جاں نثاری کے ساتھ جناب رسالت مآب ﷺ کی تائید وحمایت کی جائے۔ ہر زمانے میں اسلام کے بارے میں ظاہر پرستوں کی جانب سے جو بے یقینی پھیلائی جاتی رہی ہے اور تیغ عشقِ رسول سے اس کی جس طرح سرکوبی کی جاتی رہی ہے، یہ سلسلہ نعتِ رسولِ مقبول ﷺ کے ذریعے جاری وساری رہنا چاہیے تاکہ مؤثر ودل نشین اور مدلل کلام کے ذریعے ملتِ اسلامیہ کے ہر فرد کے دل میں جذبۂ عشقِ رسول کو بیدار کر کے ان میں بلند حوصلگی، باہمی ایثار ومروّت، محبت، اخوت اور شجاعت و جواں مردی کے اوصاف پیدا ہوں اور مسلمان اپنے آقا، صاحبِ خلقِ عظیم ﷺ کے اخلاقِ کریمانہ کو اپنا کر اقوامِ عالم میں ایک بلند مقام حاصل کر سکیں۔

نعت نگاری کا دوسرا ارفع، اعلیٰ اور اہم ترین مقصد ذاتِ محبوبِ خدا ﷺ کی رضا و خوشنودی کا حصول ہے۔ یہی وہ مقصد ہے کہ جس میں اسلامی معاشرے کے ہر فرد کی شخصیت سازی اور فوز وفلاح کا سامان مضمر ہے۔اس مقصد کے حصول کے لیے سرورِ کائنات ﷺ کی ذاتِ اقدس کی تعریف وتوصیف کے ساتھ ساتھ آپ کے مبارک قبیلے بنی ہاشم، آپ ﷺ کے آباواجداد، آپ کی آلِ پاک علیہم السلام، آپ کے خلفائے راشدین، صحابۂ کرام اور اُمہات المومنین رضوان اللہ تعالیٰ علیہم اجمعین اور ہو سکے تو صحابہ مہاجرین وانصار رضی اللہ عنہم کی مدح وتوصیف کے بیان کو بھی نعتیہ اشعار کے ذیل میں شامل کرنا چاہیے۔ جیسا کہ متعدد احادیث اور نعت گو صحابہ کرام علیہم الرضوان کے تعمل سے ہمیں اس بارے میں رہنمائی ملتی ہے۔

حضرت ابنِ عباس رضی اللہ عنہ سے روایت ہے کہ رسولِ اکرم ﷺ نے فرمایا' اللہ تعالیٰ

سے محبت رکھو اس لیے کہ وہ اپنی رحمت سے تمھیں رزق اور اپنی نعمتیں عطا فرماتا ہے اور مجھ سے اللہ تعالیٰ کی محبت کی وجہ سے محبت رکھو اور میری محبت کی وجہ سے میرے اہلِ بیت سے محبت رکھو۔' (ترمذی شریف) حضرت زید بن ارقم رضی اللہ عنہ سے روایت ہے کہ (حجۃ الوداع کے موقع پر) رسول اللہ ﷺ نے ارشاد فرمایا کہ 'میں تمھارے درمیان دو چیزیں چھوڑتا ہوں کہ اگر تم ان کو مضبوط پکڑے رہے اور اس پر عامل رہے تو میرے بعد کبھی گم راہ نہیں ہوگے اور یہ دو چیزیں وہ ہیں جن میں سے ایک دوسری سے بڑی ہے۔ یعنی خدا کی کتاب ایک رسّی کے مانند ہے جو آسمان سے زمین تک پھیلائی گئی ہے اور دوسری چیز میری عترت ہے میرے اہلِ بیت میں سے۔ خدا کی کتاب اور میری عترت قیامت کے دن ایک دوسرے سے ہرگز جدا نہ ہوں گی یہاں تک کہ حوض پر آئیں گی۔ پس تم دیکھو کہ میرے بعد ان دونوں کے ساتھ کیا سلوک کرتے ہو۔' (مشکوٰۃ شریف) لہٰذا ہمیں اسوۂ سرکارِ دوعالم ﷺ کی پیروی میں آپ ﷺ کے اہلِ بیتِ اطہار علیہم السلام سے والہانہ محبت رکھنی چاہیے۔

فتحِ مکہ سے پہلے قریش کے بعض شریر افراد قبائلی عصبیت اور بغض وعناد کی بنا پر سیّد خیرالانام ﷺ کے حسب ونسب کو چھپاتے تھے۔ حضرت ربیعہؓ سے روایت ہے کہ ایک مرتبہ انصار کے چند افراد نے بارگاہِ نبوی ﷺ میں عرض کیا کہ آپ کی قوم کی زبانی ہم یہ سنتے ہیں کہ محمد ﷺ کی حالت وصفت ایسے ہے جیسے کھجور (جیسا کہ عظیم الشان درخت) ویران وبنجر زمین میں پیدا ہوجائے اور کوڑا کرکٹ والی جگہ پر۔ یہ سن کر سیّد عالم ﷺ نے مسلمانوں سے خطاب کرتے ہوئے فرمایا 'غور سے سن لو جب اللہ ربّ العزت نے مخلوق کو پیدا فرماکر دو حصوں میں تقسیم فرمایا تو مجھے ان میں سے بہتر جماعت میں منتقل فرمایا۔ پھر ان دو جماعتوں کو تقسیم فرمایا تو مجھے ان میں سے بہتر جماعت میں ظاہر فرمایا۔ پھر ان کو قبائل وشعوب میں ڈھالا تو مجھے ان میں سب سے بہتر قبیلے میں پیدا فرمایا۔ لہٰذا میں اپنی ذات کے اعتبار سے بھی، گھرانے کے اعتبار سے بھی سب سے بہتر اور افضل ہوں۔ (الوفا)

رسول اکرم ﷺ کی رضائے پاک حاصل کرنے کے لیے صحابی شعرائے کرام اپنے رجزیہ اور فخریہ اشعار میں حضور اکرم ﷺ کی توصیف کے ساتھ آپ کے مبارک قبیلے بنی ہاشم کی بھی فضیلت بیان کرتے تھے جیسا کہ حضرت حسان بن ثابت رضی اللہ عنہ کے یہ اشعار:

(۱) فما زال فی الاسلام من آل هاشم
دعائم عز لایزلن و مفخر

ترجمہ: آلِ ہاشم کے قابلِ فخر اور عز و وقار کے غیر فانی عظیم ستون اسلام میں ہمیشہ کے لیے شامل ہیں۔

(۲) هم حبل الاسلام و الناس حولهم
رضام الی طود یروق و یقهر

ترجمہ: یہ بنو ہاشم اسلام کا پہاڑ اور دیگر مسلمان ان کے گرد ایسے معلوم ہوتے ہیں جیسے پتھروں کا ڈھیر۔ ایک ایسا پہاڑ جس کے مقابلے میں ہو جو بہرصورت بلند وغالب رہتا ہے۔

(۳) ترجمہ: یہ بنو ہاشم چہروں والے سردار ہیں جن میں حضرت جعفرؓ اور ان کے بھائی حضرت علیؓ (جیسی شخصیتیں ہیں) اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ان ہی میں سے احمد مختار ہیں اور حضرت حمزہؓ اور عباسؓ بھی ان ہی میں سے ہیں۔ پھر انھی میں سے حضرت عقیلؓ جیسی ہستی بھی ہیں۔ خلاصہ یہ کہ: یہ بنی ہاشم ایک ایسی تر لکڑی ہیں کہ جہاں سے بھی چاہیں ان سے زندگی کا پانی نچوڑ لیں۔ (یعنی ان کا کوئی بھی فرد ہو وہ صاحبِ فیض اور صاحبِ رُشد وہدایت ہے)

(۴) ترجمہ: ان بنی ہاشم ہی کے ذریعے سے ہر تنگ وتاریک میدانِ جنگ میں جہاں سے لوگوں کا نکلنا بھی دشوار ہو، ہر قسم کی شدت توڑی جاسکتی ہے۔ یہ اولیاء اللہ ہیں۔ اللہ تعالیٰ نے اپنی ہدایت ان ہی میں اُتاری ہے۔ پھر یہ کہ کتاب مقدس (قرآن کریم) بھی انھی میں موجود ہے۔ (سیرت ابنِ ہشام)

اسی طرح جنگِ موتہ کے موقع پر حضرت کعبؓ بن مالک کے یہ اشعار دیکھیے:

(۱) ترجمہ: جعفرؓ وہ سردار تھے جن کی بنیاد بلندی، اُلفت وسرداری وقیادت کے اعتبار سے بنی ہاشم سے اُٹھی تھی، جس کی نقل نہیں کی جاسکتی۔

(۲) ترجمہ: یہ وہ بنی ہاشم ہیں جن کے ذریعے معبودِ حقیقی نے اپنے بندوں کو سنبھالا ہے اور یہ وہ بنی ہاشم ہیں جن میں آسمان سے نازل ہونے والی کتاب آئی ہے۔

(۳) ترجمہ: عزت وشرافت کے لحاظ سے تمام انسانی گروہوں پر انھیں فضیلت حاصل ہے اور ان کی فراست وتدبر نے جاہلوں کے جہل پر پردہ ڈال دیا ہے۔

(۴) ترجمہ: یہ روشن چہرے والے ہیں، جس وقت زمانہ قحط سالی کا عذر کرتا ہے، ان کے فیاض ہاتھ داد و دہش کرتے نظر آتے ہیں۔

(۵) ترجمہ: اللہ تعالیٰ اپنی مخلوق کے لیے ان کی سیرت و اخلاق کو پسند فرماتا ہے اور انھی کی سعی و کوشش سے نبی مرسل ﷺ کو اعانت پہنچائی گئی ہے۔ اس طرح بنی ہاشم کی فضیلت کے بیان میں صحابہ کرام کے کثیر تعداد میں اشعار موجود ہیں۔

شریعتِ اسلامیہ میں رسول اللہ ﷺ کے اہلِ بیتِ اطہار علیہم السلام کی محبت و تعظیم اور حقوق شناس مسلمانوں کے دینی فرائض میں سے ہے اور ان سے درجہ بدرجہ محبت رکھنا درحقیقت حضور ﷺ کی محبت ہی کے زیرِ اثر ہے۔ سورۃ الشوریٰ کی ۲۳/ویں آیت **قل لا اسئلکم علیہ اجرا** کی تفسیر میں ابن ابی حاتم، طبرانی اور ابن مردویہ نے حضرت ابن عباس کا قول نقل کیا ہے کہ آپ سے دریافت کیا گیا یا رسول اللہ! آپ کے قرابت داروں سے کون لوگ مراد ہیں؟ فرمایا علی اور فاطمہ اور ان کے دونوں بیٹے (مظہری)۔

حضور ﷺ سے محبت رکھنے والا اللہ تبارک و تعالیٰ کا محبوب و مقرب اور دوست ہو جاتا ہے اور اس محبت سے اس کو کمالِ ایمان کا درجہ حاصل ہو جاتا ہے۔ صاحبِ 'تفسیر مظہری' لکھتے ہیں، **مودت فی القربیٰ** کی یہی تفسیر زیادہ ہے کہ میں تم سے بس یہ چاہتا ہوں کہ میرے اقربا، میرے اہلِ بیت اور میری اولاد سے محبت کرو۔ رسول اللہ ﷺ تو آخری نبی تھے آپ کے بعد کوئی نبی ہونے والا نہ تھا آپ کے بعد فرضِ تبلیغ کو ادا کرنے والے علماے اُمت ہی ہیں۔ علمائے ظاہر ہوں یا علماے باطن (یعنی فقہا اور محدثین ہوں یا آئمۂ تصوف) اللہ تعالیٰ نے اپنے نبی کو اسی لیے حکم دیا ہے کہ آپ اُمت کو اپنے اہلِ بیت سے محبت رکھنے کی تبلیغ کریں کیوں کہ امام المسلمین حضرت علی (کرم اللہ وجہہ) اور آئمہ اہلِ بیت جو آپ کی نسل میں سے ہوئے (یعنی بارہ امام) کمالاتِ ولایت کے قطب تھے۔ ('تفسیرِ مظہری'، ص۳۲۳/۱۰)... یہی بات ہے کہ اکثر مشائخ کے سلسلے آئمۂ اہلِ بیت تک پہنچ کر ختم ہو جاتے ہیں۔

صاحبِ 'تفسیر مظہری' آیندہ آیت کے لفظ نائبون کی تفسیر میں لکھتے ہیں۔ 'اس سے مراد جناب رسالت مآب ﷺ، آپ کی آل اور نائبوں کی محبت ہے'... آلِ رسول یعنی مشائخِ طریقت سے محبت کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ رسول اللہ ﷺ کی محبت بڑھ جاتی ہے اور محبتِ رسول میں ترقی سے محبتِ خدا میں مزید اضافہ ہو جاتا ہے اور ازدیادِ محبت ہی سے حضور ﷺ کی تائید و نصرت کے حکم کی بہ حسن و

خوبی تکمیل ہوتی ہے جو مقاصدِ نعت کی اصل ہے۔

رسولِ کریم ﷺ مسلمانوں کی فلاح کے بہت خواہاں تھے۔ چناں چہ انھیں اپنی آلِ پاک سے محبت کی عملی ترغیب بھی فرمایا کرتے تھے۔ حضرت داتا گنج بخشؒ 'کشف المحجوب' میں تحریر فرماتے ہیں کہ حضرت عمر رضی اللہ عنہ روایت کرتے ہیں: ایک روز میں پیغمبر ﷺ کی خدمت میں حاضر ہوا تو کیا دیکھتا ہوں کہ حضور اکرم ﷺ نے حسین (علیہ السلام) کو اپنی پشت (مبارک) پر بٹھا رکھا ہے اور ایک رسّی اپنے دہن مبارک میں لے رکھی ہے جس کا دوسرا سرا حسین (علیہ السلام) نے تھام رکھا تھا اور یوں وہ حضور ﷺ کو لیے پھر رہے تھے اور آں حضرت ﷺ گھٹنوں کے بل چل رہے تھے۔ جب میں نے یہ کیفیت دیکھی تو کہا اے حسینؓ! تمھاری سواری بہت اچھی ہے! اس پر رسولِ خدا ﷺ نے فرمایا، 'اے عمرؓ! سوار بھی تو بہت ہی اچھا ہے۔' اس طرح آپ نے امام حسین علیہ السلام کی فضیلت کی جانب رغبت دلائی۔

رسول اکرم ﷺ کے اہلِ بیت اطہار علیہم السلام کی محبت کی برکات اور آپ کی رضاے پاک کے حصول کے لیے آپ کے محبّین صحابہ کرامؓ، اولیاے کرام اور علماے اُمت کا یہ عمل رہا ہے کہ وہ اپنے نعتیہ کلام میں رسول اکرم ﷺ کی آلِ پاک کی شان میں بھی اشعار شامل کرتے تھے۔ چناں چہ ان ہی امایدین کی اتباع میں ہندوستان کے علماے حق کا بھی ہمیشہ یہی معمول رہا ہے۔ ان علمائے حق میں دیگر علمائے کبار خصوصاً حضرت شاہ نیاز بریلوی رحمۃ اللہ علیہ کی طرح مولانا احمد رضا خاں فاضل بریلوی علیہ الرحمۃ کا نام سرفہرست نظر آتا ہے۔

فدوی نے فاضل بریلوی قدس سرہ کے نعتیہ دیوان 'حدائقِ بخشش' کا عمیق مطالعہ کرنے کے بعد ۱۹۹۲ء (۱۴۱۲ھ) میں ان کے کلام میں مناقب اہلِ بیت علیہم السلام کا جائزہ لے کر ان کے خدمات کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے 'رودِ بخشش' کے عنوان سے ایک کتاب ترتیب دی تھی۔ اسی انتخاب سے ماخوذ زیرِ نظر مقالہ کسی صراحت اور تبصرے کے بغیر ہدیہ قارئین ہے:

درمنقبت حضرت علیؓ:

السلام اے احمدت صہر و برادر آمدہ   حمزہ سردارِ شہیداں عمِ اکبر آمدہ

السلام اے (علیؓ ابن ابی طالب) کہ احمد مجتبیٰ ﷺ آپ کے خسر اور بھائی (بن کر) تشریف لائے اور سیّدالشہدا حضرت امیر حمزہ رضی اللہ تعالیٰ عنہ آپ کے چچا (بن کر) تشریف لائے۔

جعفرے کومی پرد صبح و مسا با قدسیاں   باتو ہم مسکن بہ بطنِ پاک مادر آمدہ

حضرت جعفر طیار رضی اللہ تعالیٰ عنہ جو رات دن (جنت میں) فرشتوں کے ساتھ اُڑتے ہیں، وہ آپ کے ساتھ بطنِ مادر میں رہے (آپ کے سگے بھائی بن کر تشریف لائے)

بنتِ احمد رونقِ کاشانہ و بانوئے تو   گوشت و خونِ تو ملجش شیر وشکر آمدہ

حضرت احمد مجتبیٰ ﷺ کی صاحب زادیؓ (خاتونِ جنت سلام اللہ علیہا) آپ کے گھر کی رونق اور آپ کی زوجہ محترمہ ہیں۔ آپ کا گوشت اور خون ان (نبی اکرم ﷺ) کے جسمِ اقدس کے گوشت وخون میں شیر وشکر ہو گیا ہے۔

ہر دو ریحانِ نبی گل با تو ازن گل زمیں   بہر گل چینت زمینِ باغ برتر آمدہ

نبی کریم ﷺ کے دونوں پھول (حضرت امام حسن اور امام حسین علیہ السلام) آپ کے صحنِ چمن کے پھول ہیں۔ آپ کی گل چینی کے لیے بہترین صحنِ چمن ملا ہے۔

می چمیدی گلبنا در باغ اسلام و ہنوز   غنچہ ات نشگفت و نے نخلے دگر برآمدہ

اے شاخِ گل تو باغِ اسلام میں لچک رہی ہے اور ابھی تک (تیرے غنچوں جیسا) کوئی غنچہ نہیں کھلا اور نہ کوئی (ایسا) درخت پیدا ہوا۔

نرم نرم از بزم دامن چیدہ رفتہ بادِ تند   یاعلی چوں بر زبانِ شمع مضطر آمدہ

جب (تند ہوا سے گھبرا کر) بے قرار شمع کی زبان پر 'یاعلیؑ' آتا ہے (تو) ہوا اپنا دامن سمیٹے بزم سے آہستہ آہستہ گزرتی ہے (اور شمع بجھنے سے محفوظ رہتی ہے)

ماہِ تاباں گومتاب و مہر رخشاں گو مرخش   باختر تا خاور اسمت نور گستر آمدہ

خواہ روشن چاند چاندنی نہ پھیلائے (نہ چمکے) اور آفتاب درخشاں روشنی نہ پھیلائے لیکن مشرق سے مغرب تک آپ کے اسمِ مبارک نے نور پھیلایا ہوا ہے۔

حلِ مشکل کن بروئے من درِ رحمت کشا   اے بنام تو مسلّم فتح خیبر آمدہ

اے (فاتح خیبر) فتحِ خیبر آپ ہی کے لیے مسلّم ہوئی۔ میری بھی مشکل

حل کیجیے اور مجھ پر رحمت کا دروازہ کھول دیجیے۔

مرحبا اے قاتلِ مرحب امیر الاشجعیں   در ظلالِ ذوالفقارت شورِ محشر آمدہ

اے (یہودیوں کے سب سے بڑے پہلوان) مرحب کو قتل کرنے والے مرحبا، اے بہادری میں کمال رکھنے والوں کے امیر آپ کی ذوالفقار کے سائے تلے شورِ قیامت پیدا ہوتا ہے۔

سینہ ام را مشرقستان کن بنورِ معرفت   اے کہ نام سایہ ات خورشید خاور آمدہ

میرے سینے کو نورِ معرفت کا خزینہ بنا دیجیے۔ اے (میرے آقا) آپ کے سائے کا نام ہی خورشید درخشاں ہے (آپ کا سایہ بھی اتنا درخشاں اور منور ہے کہ اس کو آفتابِ مشرق کہا جاتا ہے)

کے رسد مولیٰ بمہر تابناکت نجمِ شام   گو بنورِ صحبت او ہم صبح انور آمدہ

اے میرے مولیٰ آپ کے تابناک سورج کو شام کا ستارا کب پہنچ سکتا ہے، اگرچہ آپ کی صحبت کے نور نے اسے صبحِ انور (کی طرح منور) بنا دیا ہے۔

ناصبی را بغض تو سوئے جہنم رہ نمود   رافضی از حب کاذب در سقر در آمدہ

ناصبی (فرقہ) کو آپ کا بغض جہنم میں لے جائے گا (اور) رافضی (آپ سے) جھوٹی محبت کی وجہ سے دوزخ میں جائیں گے۔

من زحق میخواہم اے خورشیدِ حق آں مہر تو   کز ضیایش عالمِ ایماں منور آمدہ

(امیر المومنین حضرت علیؓ ابن ابی طالب) میں حق تعالیٰ سے آپ کی محبت چاہتا ہوں کیوں کہ اس (محبت) کی روشنی سے ایمان کی دنیا منور ہو گئی ہے۔

بہر استر چادرِ مہتاب وایں زریں پرند   نا پذیرائے گلیمِ بختِ قنبر آمدہ

چادرِ مہتاب (چاندنی) اور یہ زریں پرندہ (چاند) بھی آپ کے غلام قنبر کی تقدیر کی کملی پہ لگانے کے لیے بھی نا قابلِ قبول ہے۔ (آپ کے غلام قنبر کی قسمت چاند اور اس کی چاندنی سے بھی زیادہ چمک رہی ہے)

تشنہ کامِ خود رضائے خستہ را ہم جرعہ   شکر آں نعمت کہ نامت شاہِ کوثر آمدہ

(اے امیرالمومنین) اپنے تشنہ کام رضائے خستہ (جاں) کو بھی ایک
گھونٹ اس نعمت کے شکر میں عطا کیجیے کہ آپ کا نام شاہِ کوثر ہے۔

مرتضٰی شیرِ خدا مرحب کشا خیبر کشا   سرورِ لشکر کشا، مشکل کشا امداد کن

اے (علی) مرتضٰی (رضی اللہ تعالٰی عنک) اے شیرِ خدا، اے مرحب کے قتل کرنے والے فاتحِ خیبر، اے لشکر کشی کرنے والے سردار آپ مشکل کشا ہیں، میری مدد فرمائیے۔

حیدرا اژدر درا ضر غام ہائل منظرا   شہرِ عرفاں را درا روشن دُرا امداد کن

اے حیدرِ کرار! اژدہے کو پھاڑ دینے والے پُر ہیبت نظر آنے والے شیر، اے شہرِ عرفاں کے دروازے، اے گوہرِ تاب دار میری مدد فرمائیے۔

ضیغما غیظ وغما زیغ وفتن را راغما   پہلوانِ حق امیر لافتیٰ امداد کن

اے پُر جلال و ہیبت ناک شیر، اے کج روی اور فتنوں کو مٹا دینے والے (مردِ جری) اے حق کے پہلوان، اے لافتیٰ ('لافتیٰ الاعلیٰ' لقب رکھنے والے) سرادر (جواں مردوں کے سردار) میری مدد فرمائیے۔

اے خدا را تیغ دائے اندام احمد را سپر   یاعلی یا بوالحسن یا بوالعلیٰ امداد کن

اے اللہ تعالٰی کی تلوار اور احمد (مجتبیٰ ﷺ) کے جسم مبارک کی ڈھال، اے علی، اے ابوالحسن اے ابوالعلیٰ (بلندیوں کے حامل)، میری مدد فرمائیے۔

یا یداللہ یا قوی یا زور بازوئے نبی   من ز پا افتادم اے دستِ خدا امداد کن

اے یداللہ (اللہ تعالٰی کے ہاتھ)، اے طاقت ور، اے نبی اکرم ﷺ کے زورِ بازو، میں بے سہارا ہوں، اے دستِ خدا میری مدد فرمائیے۔

اے نگارِ راز دارِ قصرِ اللہ اجتبیٰ   اے بہارِ لالہ زارِ انما امداد کن

اے اللہ تعالٰی کے محبوب آپ عرشِ الٰہی کے محرمِ راز ہیں، اے نتیجہ بخش، اے آیت (مبارکہ 'انما یرید اللہ' آیۂ تطہیر) انما' کے گلشن کی بہار، میری مدد فرمائیے۔

اے تنت را جامہ پر زر جلوۂ باری عبا   اے سرت را تاج گوہر ھل اتیٰ امداد کن

اے (مرتضٰی) آپ کے جسم مبارک کا زریں لباس (دراصل) اللہ تعالٰی

کے جلوے کی عبا ہے۔ آپ کے سرِ اقدس کا تاج گوہرِ ھل اتیٰ ہے، میری مدد فرمائیے۔

اے رخت را غازۂ تطہیر واذہاب نجس   اے لبت را مایۂ فصل القضا امداد کن

اے (ابوتراب) آپ کے چہرے کا غازہ (آیۂ) تطہیر اور ہر گندگی سے پاک ہے۔ اے (علیؓ) مقدمات کا فیصلہ آپ کے لبوں کا سرمایہ ہے، میری مدد فرمائیے۔

اے بحیات وحریرا یمن ز شمس وزمہریر   اے ترا فردوس مشتاقِ لقا امداد کن

اے (شیرِ خدا) آپ ہر لباس میں دھوپ کی شدت اور سردی سے محفوظ رہتے ہیں۔ اے (حضرت علیؓ) فردوس آپ کے دیدار کی مشتاق رہتی ہے، میری مدد فرمائیے۔

اے بحضرت روز حسرت روبہ نصرت جانِ سوز   شکر ایں نصرت بیک نظرت مرا امداد کن

اے حضرت قیامت کے دن یہ جانِ پُرسوز آپ کی امداد کی منتظر ہوگی۔ آپ اس شادمانی کے شکر میں اپنی ایک نگاہِ کرم سے میری امداد فرمائیں۔

یا طلیق الوجہ فی یومِ عبوسٍ قمطریر   یا بہیج القلب فی یوم الاسیٰ امداد کن

اے قیامت کے سخت اور تلخ دن (بھی) بخندہ پیشانی رہنے والے اور اسے وحشت ناک دن (روزِ محشر) میں شگفتہ دل اور شاد کام رہنے والے، میری مدد فرمائیے۔

اے وقاہم ربہم امنت ز شرِ مستطیر   مجرمم میجویم از کیفر وقا امداد کن

اے وہ ہستی کہ (اللہ تعالٰی کا فرمان) وقاہم ربہم (یعنی ان کا رب انھیں محفوظ رکھے گا) جس کے لیے عام شر سے باعثِ امن ہے۔ میں مجرم ہوں اور (اپنی بدعملی کے) مآل سے آپ کی پناہ ڈھونڈتا ہوں۔ آپ میری مدد فرمائیے۔

اے تنت در راہِ مولیٰ خاک وجانت عرش پاک   بو تراب اے خاکیان را پیشوا امداد کن

اے کہ آپ کا جسم پاک راہِ مولیٰ میں خاک ہے اور آپ کی جان عرش پاک ہے۔ اے ابوتراب اے تمام خاکیوں (اولادِ آدم کے پیشوا) میری

مدد فرمائیے۔

اے شبِ ہجرت بجائے مصطفٰے برلختِ خواب — اے دم شدت فدائے مصطفٰے امداد کن

اے ہجرت کی رات محمد مصطفیٰ ﷺ کی جگہ (بستر پر) سونے والے اور اے سخت مشکل میں مصطفیٰ ﷺ پر اپنی جان فدا کرنے والے، میری مدد فرمائیے۔

اے عدو کفر و نصب و رفض و تفضیل و خروج — اے علوئے سنت و دینِ ہدیٰ امداد کن

کفر، نصب، رفض، تفضیل اور خروج کی اے سخت مخالفت کرنے والے، اے سنت اور دینِ ہدایت کی عظمت، میری مدد فرمائیے۔

شمعِ بزم و تیغِ رزم و کوہِ عزم و کانِ حزم — اے کہ کذوائے فزوں تر از کذا امداد کن

شمعِ محفل اور جنگ کی تلوار اور عزم کے پہاڑ اور برداشت کی کان، اے ان صفات والے اور ان اعلیٰ صفات سے بھی افضل، میری مدد فرمائیے۔

یا شہیدِ کربلا یا دافعِ کرب و بلا — گل رُخا شہزادۂ گلگوں قبا امداد کن

اے شہیدِ کربلا، اے سختی اور مصیبت کو دُور کرنے والے، اے پھول جیسی صورت والے، (جبرئیل علیہ السلام) کے لائے ہوئے سرخ لباس پہننے والے (شہنشاہِ کونین کے) شہزادے، مدد فرمائیے۔

اے حسین اے مصطفٰے را راحتِ جاں نورِ عین — راحتِ جاں نورِ عینم دہ بیا امداد کن

اے حسین (علیہ السلام) اے محمد مصطفیٰ ﷺ کی راحتِ جاں اور آنکھوں کے نور، آپ مجھے بھی راحتِ جاں اور آنکھوں کا نور عطا فرمائیے، آئیے مدد فرمائیے۔

اے ز حسنِ خَلق و حسنِ خُلق احمد نسخہ — سینہ تا پا شکل محبوبِ خدا امداد کن

اے (امام حسین) آپ حسنِ صورت اور حسنِ سیرت میں احمد مجتبیٰ ﷺ سے مشابہ ہیں، آپ سینہ اقدس تا پائے مبارک تک محبوبِ خدا ﷺ کے ہم شکل ہیں۔ میری مدد فرمائیے۔

جانِ حُسن، ایمانِ حُسن و کانِ حُسن ایشانِ حُسن — اے جمالت لمعِ شمعِ من رایٰ امداد کن

آپ حُسن کی جان ہیں، حُسن کا ایمان ہیں، حُسن کی کان اور حُسن کی

شان ہیں۔ آپ کا جمال من رایٰ (حدیث شریف کہ جس نے مجھے دیکھا، اس نے حق تعالیٰ کو دیکھا) کی شمع کی لو ہے۔ (میری) مدد فرمائیے۔

جانِ زہرا و شہیدِ زہر را زور و ظہیر — زہرتِ از بارِ تسلیم و رضا امداد کن

آپ خاتونِ جنت حضرت فاطمہ زہرا سلام اللہ علیہا کی جان اور شہیدِ زہر (حضرت امام حسن علیہ السلام) کے زورِ بازو اور حمایتی ہیں۔ اے تسلیم و رضا کے پھولوں کی خوش بو! میری مدد فرمائیے۔

اے بواقع بیکسانِ دہر را زیبا کسے — وے بظاہر بیکسِ دشتِ جفا امداد کن

اے وہ (ذات کہ جو) حقیقت میں دنیا کے بے کسوں کا سہارا ہے اور بظاہر دشتِ جفا (میدانِ کربلا) کے بے کس ہیں، میری مدد فرمائیے۔

اے گلویت گہ لبانِ مصطفٰے را بوسہ گاہ — گہ لبِ تیغِ لعیں، یا حسرتا امداد کن

اے (امامِ عالی مقام) آپ کا حلق مبارک جو کبھی حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ کے مقدس ہونٹوں کی بوسہ گاہ رہا ہے۔ ہزار افسوس کہ (وہی حلق مبارک) کبھی ملعون (قاتل) کی تلوار کی آماجگاہ بنا۔ مدد فرمائیے۔

اے تن تو گہ سوار شہسوار عرشِ ناز — گہ چناں پامالِ خیلِ اشقیا امداد کن

اے (امام عالی مقام) آپ کا جسم مبارک کبھی عرشِ ناز کے شہسوار (آسمانوں کی رفعتوں کو عبور کرنے والے شہسوار حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ) کے مقدس جسم کا سوار بنا اور کبھی بدبختوں کے گھوڑوں کے سموں سے پامال ہوا، میری مدد فرمائیے۔

اے دل و جاں ہا فدائے تشنہ کامی ہائے تو — اے لبت شرحِ رضینا بالقضا امداد کن

اے (امامِ عالی مقام) آپ کی مسلسل تشنہ لبی پر (مخلوقِ خدا کے) دل و جان فدا ہوں، آپ کے (خشک) ہونٹ، رضینا بالقضا' (ہم قضائے الٰہی پر راضی ہیں) کی شرح ہیں، (میری) مدد فرمائیے۔

اے کہ سوزت خان مانِ آب را آتش زدے — گر نبودے گریۂ ارض و سما امداد کن

اے (گل بستانِ رسول) آپ کا سوز (دل) خان مانِ آب (سمندروں اور دریاؤں کے پانی) کو آگ لگا دیتا۔ اگر زمین و آسمان اس (سوزِ دل

پر) اشک نہ بہاتے۔ میری مدد فرمائیے۔

ہے چہ بحر و تفتگی کوثر لب و ایں تشنگی — خاک برفرق فرات از لب مرا امداد کن

ہائے کیا سمندر ہے (امام کا ظرف) اور کیا گرمی کی شدت ہے، کوثر جیسے ہونٹ ہیں اور یہ تشنگی۔ ساحل سے دریائے فرات کے سر پر خاک پڑے (دریائے فرات اس غم میں اپنے سر پر خاک ڈالے) میری مدد فرمائیے۔

ابر گو ہرگز مبار و نہر گو ہرگز مریز — خود لبت تسنیم و فیضت حبذا امداد کن

خواہ بادل بالکل نہ برسے اور خواہ نہر قطعی نہ چھلکے (تو ابھی کچھ فرق نہیں پڑے گا) آپ کے لب ہائے مبارک بذاتِ خود (کوثر و) تسنیم ہیں اور آپ کے فیض کا تو کہنا ہی کیا ہے، میری مدد فرمائیے۔

امام اہلِ سنت والجماعت مولانا احمد رضا خاں فاضل بریلوی رحمۃ اللہ کو خداوند کریم نے علم وادراک اور فہمِ ذکا کی جو غیر معمولی صلاحیت عطا فرمائی تھی اس کا کسی حد تک اندازہ آپ کے نادر ترین فتاویٰ سے لگایا جاسکتا ہے۔ اس کے ساتھ حضور اکرم ﷺ اور آپ کی آلِ اطہار علیہم السلام سے آپ کی والہانہ محبت وعقیدت شبِ ظلمت میں روشنی کی کرن کی صورت چشمِ ظاہر سے بھی کبھی پوشیدہ ومستور نہ رہ سکی۔ جس کے فیضان سے آپ ایک عظیم اور نابغۂ روزگار فقیہ ہونے کے ساتھ دریائے معرفت کے بھی شناور تھے جس کا اندازہ آپ کے معمولات وملفوظات سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔ ایک طرف آپ اپنے عہد میں ردّ شیعیت، رافضیت، ناصبیت اور خارجیت کے سب سے بڑے علم بردار تھے تو دوسری جانب حبِّ اہلِ بیت اور آلِ اطہار علیہم السلام سے سرشار اور ان کے حقیقی جاں نثار تھے۔

وہ ایک طویل فتویٰ پر مشتمل اپنی نادرِ روزگار کتاب 'الامن والعلیٰ' میں رقم طراز ہیں:

سیّدنا علی المرتضیٰ مشکل کشا کرم اللہ وجہہ والاسنیٰ کی نسبت اُمتِ مرحومہ کا جو اعتقاد ہے وہ شاہ عبدالعزیز صاحب کی عبارت مذکورہ مقدمہ سے ظاہر ہے کہ حضرت امیر اور آپ کی ذریت طاہرہ کو تمام اُمت پیروں اور مرشدوں کی طرح مانتی ہے اور امور تکوینیہ کو ان سے وابستہ جانتی ہے... اور خود امام وہابیہ (صراطِ مستقیم میں) کہتا تھا۔ حضرت مرتضیٰ کے مبارک زمانے سے لے کر دنیا کے ختم ہونے تک قطبیت، غوثیت، ابدالیت و دیگر

مدارجِ ولایت سب آپ کے واسطے سے عطا ہوتے ہیں۔ نیز بادشاہوں کی سلطنت اور امرا کی امارت میں بھی آپ کی ہمت کو بڑا دخل ہے اور یہ حقیقت عالمِ ملکوت کے سیاحوں پر مخفی ہیں۔

اسی طرح قاضی ثناء اللہ مجددی پانی پتی علیہ الرحمہ تحریر فرماتے ہیں کہ میرے نزدیک (سورۂ ہود کی آیت ۱۷ میں مولا علی کرم اللہ وجہہ) کو شاہد کہنے کی قوی وجہ یہ ہے کہ آپ تمام کمالات ولایت کے مرکزی نقطہ تھے۔ اور قطبِ ولایت تھے۔ تمام اولیا بلکہ تمام صحابہ (رضی اللہ عنہم) بھی مقامِ ولایت ہیں، آپ کے پیچھے اور تابع ہیں۔ خلفاے ثلاثہ حضرت ابوبکر صدیق، حضرت عمر فاروق اور حضرت عثمان (رضی اللہ عنہم) ضرور آپ سے افضل تھے۔ مگر ان کی فضیلت کی وجہ دوسری ہے، جس کی تشریح حضرت مجدد نے اپنے مکتوبات کے آخر میں کی ہے۔ ('تفسیرِ مظہری'، جلد ششم)

حضرت مجدد الف ثانی علیہ الرحمۃ لکھتے ہیں:

جب حضرت امیر المومنین مولیٰ علی رضی اللہ عنہ کا دور تمام ہوا، یہ عظیم الشان مرتبہ ترتیب وار حسنین رضی اللہ عنہم کے سپرد ہوا اور ان کے بعد 'بارہ اماموں' میں سے ہر ایک کے ساتھ ترتیب و تفصیل وار قرار پایا۔ ان بزرگوں کے زمانے میں اور ایسے ہی ان کے انتقال فرما چکنے کے بعد جس کسی کو فیض ہدایت پہنچتا رہا، ان بزرگوں کے واسطے سے ہی پہنچتا رہا۔ حتیٰ کہ حضرت شیخ عبدالقادر جیلانی (قدس سرہ) کی نوبت آ پہنچی اور منصب مذکورہ اس بزرگ قدس سرہ کے سپرد ہوا... اس راستے میں تمام اقطاب ونجبا کے فیوض وبرکات کا پہنچنا شیخ (قدس سرہ) کے وسیلہ شریف سے مفہوم ہوتا ہے۔ (مکتوب ۱۲۳۔ جلد ثالث)

اس تمہید کے بعد اعلیٰ حضرت علیہ الرحمہ کے وہ اشعار ہدیۂ قارئین کیے جاتے ہیں جو آئمہ، اہلِ بیتِ اطہار علیہ السلام اور حضرت غوث الاعظم رضی اللہ تعالیٰ کی منقبت اور استغاثہ پر مشتمل ہے:

باقیِ اسیاد یا سجاد یا شاہِ جواد — خضر ارشاد آدمِ آلِ عبا امداد کن

ایک خاندان سادات کی یادگار اے (امام زین العابدینؓ) سجاد، اے عطا و بخشش کرنے والے بادشاہ، اے خضرِ ہدایت، اے آلِ عبا (پنج تن پاک)

کی باقی نشانی (جس سے پنج تن پاک کی نسل باقی رہی) میری مدد
فرمائیے۔

اے بقیدِ ظلم و صد قیدی ز بندِ غم کشا   اے تہِ بیداد و کانِ دادہا امداد کن

اے (امام) آپ خود تو ظلم کی قید میں رہے اور سیکڑوں قیدیوں کو قیدِ غم سے
رہائی دلوائی۔ آپ خود تو حالتِ مظلومیت میں رہے (دوسروں کے لیے)
فریادرسی کا مرکز و منبع رہے، میری مدد فرمائیے۔

باقرا یا عالمِ سادات یا بحر العلوم   از علومِ خود بدفعِ جہل ما امداد کن

اے امام باقر (محمد بن علی بن حسین) علیہ السلام، اے خاندان سادات
کے عالم، اے تمام علوم کے سمندر، اپنے علوم سے ہماری جہالت کو دفع
کر کے، ہماری مدد فرمائیے۔

جعفرِ صادق بحق ناطق بحق واثق توئی   بہرِ حق مارا طریقِ حق نما امداد کن

اے امام جعفر صادق! حق کی حمایت میں بولنے والے اور حق پر یقین کامل
رکھنے والے آپ ہی تو ہیں۔ خدا کے لیے ہمیں راہِ حق دکھلائیے (اور)
ہماری مدد فرمائیے۔

شانِ علما کانِ علما جانِ علما السلام   موسیٰ کاظم جہاں ناظم مرا امداد کن

السلام (اے امام موسیٰ کاظمؓ) عالموں کی شان، عالموں کی کان (آپ
کے در سے علما درس لے کر نکلتے ہیں) آپ عالموں کی جان ہیں اے امام
موسیٰ (علیہ السلام) اے جہاں کے ناظم، مدد فرمائیے۔

اے ترا زیں از عبادت و ز تو زیں عابداں   بہر آں بے زینت از زین و صفا امداد کن

اے امام! عبادت آپ کی زینت ہے اور آپ کی ذات عابدوں کی زینت
ہے۔ آپ اپنی زینت اور صفائے باطن سے اس بے زینت (شاعر) کی
مدد فرمائیے۔

ضامن ثامن رضا بر من نگاہے از رضا   خشم را شایانم و گویم رضا امداد کن

اے امام ضامن رضا (علیہ السلام) مجھ پر اپنی رضا سے نگاہ (کرم)
کیجیے۔ بے شک میں عتاب (ہی پانے) کے لایق ہوں (لیکن) رضا یہ

عرض کرتا ہے کہ میری مدد فرمائیے۔

نوٹ: اس کے بعد سلسلہ قادریہ کے شجرہ طریقت کے لحاظ سے باقی بزرگانِ دین سے استمداد ہے۔

تشنہ لب ترا دامنو! مژدہ کہ ہیں   ساقی نہر لبن مولا علیؑ
باغباں اللہ، گلبن مصطفیٰ   عندلیبِ نغمہ زن مولا علیؑ
علی امام، علی ملتجا، علی مولا   سقر میں جائے جو چھوڑے شہا! ترا دامن
علیِ مرتضیٰ تو ہے، وصیِ مصطفیٰ تو ہے   مرا حاجت روا تُو ہے مرا مشکل کشا تُو ہے
یاالٰہی ہر جگہ تیری عطا کا ساتھ ہو   جب پڑے مشکل، شہِ مشکل کشا کا ساتھ ہو
مشکلیں حل کر، شہِ مشکل کشا کے واسطے   کر بلائیں رد، شہیدِ کربلا کے واسطے
اس نے لقبِ خاکِ شہنشاہ سے پایا   جو حیدرِ کرار ہے، مولا ہے ہمارا
درِ نجف ہوں گوہرِ پاکِ خوش آب ہوں   یعنی ترابِ رہ گزرِ بوترابؑ ہوں
مولیٰ علیؓ نے واری تری نیند پر نماز   اور وہ بھی عصر سب سے جو اعلیٰ خطر کی ہے
وہ کیا جانے گا فضلِ مرتضیٰ کو   جو تیرے فضل کا جاہل ہے یاغوث
بہرِ تسلیمِ علیؑ میداں میں   سر جھکے رہتے ہیں تلواروں کے
اہلِ سنت کا ہے بیڑا پار اصحابِؓ حضور   نجم ہیں اور ناؤ ہے عترت رسول اللہ کی
تیری نسلِ پاک میں ہے بچہ بچہ نور کا   تُو ہے عینِ نور، تیرا سب گھرانا نور کا
ایک سینے تک مشابہ، اک وہاں سے پاؤں تک   حسن سبطین ان کے جاموں میں ہے سیما نور کا
ان دو کا صدقہ جن کو کہا میرے پھول ہیں   کیجیے رضا کو حشر میں خنداں مثالِ گل
اتنا عجب بلندیِ جنت پہ کس لیے   دیکھا نہیں کہ بھیک یہ کس اونچے گھر کی ہے
معدوم نہ تھا سایۂ شاہِ ثقلین   اس نور کی جلوہ گہ تھی ذاتِ حسنینؑ
تمثیل نے اس سایہ کے دو حصے کیے   آدھے سے حسنؑ بنے ہیں آدھے سے حسینؑ
کیا بات رضا اس چمنستانِ کرم کی   زہرؑا ہے کلی جس میں حسینؑ اور حسنؑ پھول
دست گیرِ ہر دو عالم کر دیا حسنینؑ کو   اے میں قرباں، جانِ جاں! انگشت کیا لی ہاتھ میں
جب کہ اہلِ بیتؑ دے آلِ محمد کے لیے   کر شہیدِ عشق حمزہؓ پیشوا کے واسطے
ابنِ زہرا کو مبارک ہو عروسِ قدرت   قادری پائیں تصدق، مرے دولھا! تیرا
نبوی مینہ، علوی فصل، بتولی گلشن   حسنی پھول، حسینی ہے مہکنا تیرا

نبوی ظل، علوی برج، بتولی منزل — حسنی چاند، حسینی ہے اُجالا تیرا
نبوی خود، علوی کوہ، بتولی معدن — حسنی لعل، حسینی ہے تجلا تیرا
یہ تیری چمپئی رنگت حسینیؑ — حسنؑ کے چاند صبح دل ہے یاغوث

بارگاہِ مرتضویؑ میں

مرتضٰی شیرِ حق اشجع الاشجعین — ساقیِ شیر و شربت پہ لاکھوں سلام
اصل نسلِ صفا وجہِ وصلِ خدا — بابِ فصلِ ولایت پہ لاکھوں سلام
اوّلیں دافعِ اہلِ رفض و خروج — چارمی رکنِ ملت پہ لاکھوں سلام
شیرِ شمشیر زن، شاہِ خیبر شکن — پرتوِ دستِ قدرت پہ لاکھوں سلام
ماحیِ رفض و تفضیل و نصب و خروج — حامیِ دین و سنت پہ لاکھوں سلام

بارگاہِ خاتونِ جنتؑ میں

اُس بتولِ جگر پارۂ مصطفٰے — حجلۂ آرائے عفت پہ لاکھوں سلام
جس کا آنچل نہ دیکھا مہ و مہر نے — اُس ردائے نزاہت پہ لاکھوں سلام
سیّدہ زاہرہ، طیبہ طاہرہ — جانِ احمد کی راحت پہ لاکھوں سلام

بارگاہِ حسنیؑ میں

وہ حسن مجتبٰی سیّد الاسخیا — راکب دوشِ عزت پہ لاکھوں سلام
اوجِ مہرِ ہدیٰ، موجِ بحرِ ندیٰ — روح روحِ سخاوت پہ لاکھوں سلام

بارگاہِ حسینیؑ میں

شہد خوارِ لعابِ زبانِ نبی — چاشنی گیر عصمت پہ لاکھوں سلام
اس شہیدِ بلا شاہِ گلگوں قبا — بے کسِ دشتِ غربت پہ لاکھوں سلام
دُرِ دُرجِ نجف، مہرِ برجِ شرف — رنگ رومی شہادت پہ لاکھوں سلام

تمام آلِ پاک کی بارگاہ میں

پار ہائے صحف غنچہ ہائے قدس — اہلِ بیتِ نبوت پہ لاکھوں سلام
آبِ تطہیر سے جس میں پودے جمے — اُس ریاضِ نجابت پہ لاکھوں سلام

خون خیر الرسل سے ہے جن کا خمیر — اُن کی بے لوث طینت پہ لاکھوں سلام
اور جتنے ہیں شہزادے اُس شاہ کے — اُن سب اہلِ مکانت پہ لاکھوں سلام
اُن کی بالا شرافت پہ اعلٰی درود — اُن کی والا سیادت پہ لاکھوں سلام
اُن کے آگے وہ حمزہ کی جاں بازیاں — شیر غرّانِ سطوت پہ لاکھوں سلام
اُن کے ہر نام و نسبت پہ نامی درود — اُن کے ہر وقت وحالت پہ لاکھوں سلام

محبت اہلِ بیت علیہم السلام سے معطر فاضل بریلوی علیہ الرحمۃ کے اشعار کو ایک طرف تو صاحبِ دل اور خوش عقیدہ علمائے کرام اور اہلِ قلم کی جانب سے بڑی قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا جاتا رہا ہے اور ان کی برکت سے ہندوستان اور دیگر بلادِ عرب وعجم میں مولانا موصوف ایک سچے عاشقِ رسول کی حیثیت سے پہچانے گئے اور ان کے معتقدین کی تعداد لاکھوں تک پہنچ گئی۔ لیکن دوسری جانب بعض علمائے سوء کی جانب سے ان پر دیگر الزامات کے ساتھ یہ الزام بھی لگایا جاتا ہے کہ وہ ایک ایسے شیعہ خاندان سے تعلق رکھتے تھے جس نے اہلِ سنت کو نقصان پہنچانے کے لیے بطورِ تقیہ سنی ہونا ظاہر کیا تھا (مجموعہ رسائل) اور اس دعویٰ پر دلیل یہ دی گئی ہے کہ ان کے اجداد علیہم الرحمۃ کے نام شیعوں جیسے تھے مثلاً:

احمد رضا خان ابن نقی علی خان ابن رضا علی خان ابن کاظم علی خان۔

حالاں کہ اس زمانے میں اہلِ سنت والجماعت اور غیر شیعہ خاندانوں میں بھی ایسے نام رکھے جاتے تھے مثلاً اہلِ حدیث عالم نواب صدیق حسن خان بھوپالی کے والد کا نام نواب حسن خان، دادا کا نام نواب علی حسنین خان، بیٹے کا نام امیر علی خان اور نور الحسن خان تھا۔ اسی طرح دیوبندی مکتبہ فکر کے شیخ الہند مولوی محمود الحسن صاحب اور ان کے والد مولوی ذوالفقار علی سہارن پوری، مولوی اشرف علی تھانوی صاحب، مولوی محمد قاسم نانوتوی صاحب جیسی سیکڑوں مثالیں موجود ہیں۔

اس میلان خارجیت کو کیا کہا جائے کہ جسے محبّ آلِ اطہر دیکھا اسے رافضی یا شیعہ مشہور کر دیا۔ گویا سنی عالم کی پہچان یہ سمجھی جانے لگی کہ اس کے نام کے ساتھ صدیقی، فاروقی، عثمانی یا پھر کوئی عجمی لاحقہ ضروری ہو۔ اس کے برعکس مولانا سیّد ابوالاعلٰی مودودی صاحب کو بھی محض سیّد ہونے کی بنا پر رافضیت کا الزام دینے سے دریغ نہیں کیا گیا۔ جب کہ اہلِ سنت و جماعت کا تو امتیازی وصف یہ ہے کہ وہ اہلِ بیت اطہار علیہم السلام اور صحابہ کرام علیہم الرضوان دونوں سے سچی

محبت اور عقیدہ رکھتے ہیں۔

اسی طرح اس نئے دور کا ایک شاخسانہ یہ بھی ہے کہ خارجیت کے پروپیگنڈے سے متاثر بعض اہلِ سنت حضرات اور اہلِ قلم آئمہ اہلِ بیت اطہار علیہم السلام کو شیعہ کے بارہ امام کہنے اور لکھنے لگے ہیں جو ایک بے بنیاد بات ہے کیوں کہ یہ آئمہ اہلِ بیت اطہار علیہم السلام اہلِ سنت کے حقیقی عقاید کے مطابق بھی مسلم روحانی پیشوا ہیں اور اہلِ سنت کے زیادہ تر سلسلے ان ہی مقدس ہستیوں پر ختم ہوتے ہیں۔ اس حوالے سے شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی رحمۃ اللہ علیہ کی یہ تحریر سرمۂ چشمِ بصیرت ہے:

> نیز پچھلے امام مثل حضرت سجاد و باقر و صادق و کاظمؓ اور امام رضاؓ تمام اہلِ سنت کے مقتدر اور پیشوا ہوئے ہیں کہ اہلِ سنت کے علمائے کبار مثلاً زہریؒ، ابوحنیفہؒ اور امام مالکؒ نے ان حضرات کی شاگردی اختیار کی ہے اور اس وقت کے آئمہ تصوف مثلاً معروف کرخیؒ وغیرہ نے ان حضرات سے کسبِ فیض کیا ہے اور مشائخ طریقت نے ان حضرات کے سلسلے کو سلسلۃ الذہب قرار دیا ہے اور اہلِ سنت کے محدثین نے ان بزرگوں سے اکثر فنون خصوصاً تفسیر وسلوک میں احادیث کے دفتروں کے دفتر روایت کیے ہیں۔ (تحفہ اثناعشریہ)

اسی طرح اہلِ حدیث کے معروف عالم اور کتب احادیث کے مترجم نواب وحید الزماںؒ لکھتے ہیں:

> اہلِ حدیث شیعہ علی ہیں، رسول اللہ ﷺ کے اہلِ بیت سے محبت وموالات رکھتے ہیں اور ان کے بارے میں رسول اللہ ﷺ کی اس وصیت کا پاس رکھتے ہیں کہ میں تمھیں اپنے اہلِ بیت کے بارے میں اللہ تعالیٰ کی یاد دلاتا ہوں اور میں تم میں دو گراں قدر چیزیں چھوڑے جارہا ہوں:
> (۱) کتب اللہ (۲) میری عترت اور اہلِ بیت
> اور اہلِ حدیث قیاسی مسائل میں اہلِ بیت کے اقوال کو دوسروں کے اقوال پر مقدم رکھتے ہیں۔ اہلِ بیت یہ ہیں: حضرت علیؓ، حضرت امام حسنؓ، حضرت امام حسینؓ، حضرت فاطمہ زہراؓ اور قیامت تک ہونے والی ان کی اولاد۔ (ہدیۃ المہدی)

ہندوستان کے عظیم فقیہ اور استاذِ نعت گویان مولانا احمد رضا خان فاضل بریلوی رحمۃ اللہ علیہ کا نعتیہ دیوان 'حدایقِ بخشش' اہلِ سنت کے حقیقی عقاید اور عشقِ صادق کا ترجمان ہے۔ یہ دیوان ۱۳۲۵ ہجری میں طبع ہو کر منظرِ عام پر آیا اور اس کی پہلے دو جلدیں شائع ہوئیں۔ جس کے کافی عرصے کے بعد (باقیاتِ رضا) 'حدایقِ بخشش' جلد سوم شائع ہوئی۔ ان تینوں جلدوں میں اعلیٰ حضرت کا نعتیہ منقبتیہ اور دیگر متفرق کلام شامل ہے۔ مگر 'حدایقِ بخشش' کے فنی جائزہ سے اس کی زبان دبستانِ دہلی اور دبستانِ لکھنؤ کا سنگم معلوم ہوتی ہے جیسے ایک تیسرے دبستان یعنی 'دبستانِ دہلیٔ' کی نشان دہی ہوتی ہے اور حقیقت میں شہرِ بریلی دہلی اور لکھنؤ کے درمیان واقع ہے۔ لہٰذا آپ کی شاعری میں دونوں دبستانوں کا رنگ نمایاں ہونا کوئی حیران کن بات نہیں۔

مولانا احمد رضا خاں فاضل بریلوی علیہ الرحمۃ کی نعتیہ منقبتیہ اور غزلیہ شاعری میں صحتِ زبان کی تمام تر جلوہ آرائیاں نمایاں ہیں۔ صحتِ زبان کی طرح صحتِ عقاید، صحتِ روایات اور صحتِ مضامین ان کی شاعری کا خاصہ ہے۔

ان کی مذہبی شاعری کے تجزیاتی مطالعے سے یہ حقیقت روزِ روشن کی طرح آشکار ہوتی ہے کہ عشقِ صادق کی حرارت، نفسِ مضمون سے گہرے لگاؤ اور سچی لگن کے بغیر محض علمی وجاہت اور مہارتِ سخن کے زور پر ایک اعلیٰ درجے کی نعتیہ شاعری جنم نہیں لے سکتی کیوں کہ اس قسم کی اعلیٰ شاعری علم وفن اور تدبر وتفکر کے دوش بدوش شاعر کے عشقِ صادق کی ایسی روح پرور حرارت کی مقتضی ہے جس کی اساس اس یقینِ کامل پر ہو کہ ذاتِ ممدوح کردگار ﷺ اور ان کی آلِ اطہار علیہم السلام بلاقیدِ زمان ومکان وسعتِ دارین میں اپنی مثال آپ ہیں۔

بیدمؔ یہی تو پانچ ہیں مقصودِ کائنات
خیرالنسا، حسین و حسن مصطفیٰ، علی

چناں چہ جب تک کسی شخص کے رگ وپے میں جنابِ محبوبِ کردگار ﷺ، آپ کی آلِ اطہار علیہم السلام اور جاں نثار صحابہ کرام علیہم الرضوان کی سچی محبت کی حرارت کارفرما نہ ہو اس کی نعتیہ شاعری اور منقبت نگاری دوسروں کو نہ تو مسحور ومتاثر کر سکتی ہے اور نہ اس میں قابلِ ذکر شگفتگی و دل آویزی پیدا ہو سکتی ہے جس کا مصداق یہ شعر ہے:

تیری نسلِ پاک میں ہے بچہ بچہ نور کا
تو ہے عینِ نور تیرا سب گھرانا نور کا

مدحتِ سرکارِ دوعالم ﷺ میں شامل آپ کی اہلِ بیت اطہار اور آلِ پاک علیہم السلام کے مناقب کی رعنائیاں جس حسنِ بیان اور وارفتگی عشق کے ساتھ مولانا احمد رضا فاضل بریلویؒ کے کلام میں کثرت سے نظر آتی ہیں ان کی مثال حضرت شاہ نیاز بریلوی رحمۃ اللہ علیہ کے علاوہ کہیں اور شاذ شاذ ہی نظر آتی ہیں۔

زیرِنظر مضمون میں شامل مولانا موصوف علیہ الرحمۃ کے فارسی کلام سے منتخب کردہ مولائے کائنات حضرت علی المرتضیٰ کرم اللہ تعالیٰ وجہہ الکریم کی منقبت بارگاہِ حیدری اور بارگاہِ حسینی میں استغاثہ کے جو اشعار پیش کیے گئے ہیں وہ اوّل سے آخر تک وارداتِ عشقِ صادق اور رفعت معانی کے ساتھ ساتھ علمِ بیان اور صنائع و بدائع کی نادر و لاجواب، رعنائیوں سے مزین ہیں۔ خصوصاً صنعت مراعاۃ النظیر، صنعت تلمیع، حسن تعلیل، صفت تضاد تنسیق الصفات، نادر تشبیہات اور استعارات، تجنیس ناقص، شبہ اشتقاق، لف ونشر، حسنِ طلب اور تجنیس کامل کی لایقِ تحسین مثالیں مضمر ہیں۔ اسی طرح مناقبِ اہلِ بیت اطہار علیہم السلام میں ان کے منتخب اردو اشعار میں تشبیہات کی سادگی اور نکھار، چست بندشیں، برمحل توصیفی الفاظ کے در و بست، شاعرانہ نکتہ سنجی، وارفتگی و سرشاری، نفیس اور متاثرین کن طرزِ ادا، رعنائیِ فکر، خیال کی شادابی اور گرمیِ عشق کی نکہت سے بھی ایک ماہرِ فن مدحت نگار کے عالمانہ اور ایمان افروز اندازِ فکر کا بھرپور اندازہ ہوتا ہے۔



ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان

مولانا احمد رضا خان کی نعتیہ شاعری

اعلیٰ حضرت مولانا شاہ احمد رضا خاں صاحب علیہ الرحمۃ اپنے دور کے بے مثل علماء میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کے فضل و کمالات، ذہانت و فطانت، طباعی اور دراکی کے سامنے بڑے بڑے علماء فضلاء، یونیورسٹیوں کے اساتذہ، محققین اور مستشرقین نظروں میں نہیں جچتے۔ مختصر یہ ہے کہ وہ کون سا علم ہے جو انہیں نہیں آتا تھا وہ کون سا فن ہے جس سے وہ واقف نہیں تھے، شعر و ادب میں بھی ان کا لوہا ماننا پڑتا ہے اور میرا تو ہمیشہ سے یہ خیال رہا ہے کہ اگر صرف محاوارت و مصطلحات، ضرب الامثال میں بھی اور بیان و بدیع کے متعلق تمام الفاظ ان کی جملہ تصانیف سے یکجا کر لئے جائیں تو ایک ضخیم لغت تیار ہوسکتی ہے ہم یہاں اجمالی طور پر ان کی اردو شاعری کا ذکر کرتے ہیں۔

اعلیٰ حضرت چونکہ عالم متبحر اور فاضل کامل و مکمل تھے اس لئے ان کی اردو شاعری میں بکثرت قرانی آیات کے حوالے آتے ہیں مثلاً۔

ورفعنالک ذکر کا ہے سایہ تجھ پر　　بول بالا ہے ترا ذکر ہے اونچا ترا
انت فھیم نے عدو کو بھی لیا دامن میں　　عیش جاوید مبارک تجھے شیدائی دوست
وہ خدا نے ہے مرتبہ تجھ کو دیا نہ کسی کو ملے نہ کسی کو ملا
کہ کلام مجید نے کھائی شہا تیرے شہر و کلام و بقا کی قسم
مجرم بلائے آئے ہیں جاء وک ہے گواہ　　پھر رد ہو کب یہ شان کریموں کے در کی ہے
مومن ہوں مومنوں پہ رؤف الرحیم ہو　　سائل ہوں سائلوں کو خوشی لا نہر کی ہے
سوف یعطیک ربک ترضٰی　　حق نمودت چہ پاسداریہا
لیلۃ القدر میں مطلع الفجر حق　　مانگ کی استقامت پہ لاکھوں سلام
معنی قدرائی مقصد ماطغٰی　　نرگس باغ قدرت پہ لاکھوں سلام
فاذ فرغت فانصب یہ ملا ہے تم کو منصب　　جو گدا بنا چکے اب اُٹھو وقت بخشش آیا کرو قسمت عطایا

غنچے ماواحی کے جو چٹکے دنیٰ کے باغ میں　　بلبل سرزہ تک انکی بو سے بھی محروم نہیں
ایسا امی کس لئے منت کش استاذ ہو　　کیا کفایت اسکو اقراء ربک الاکرم نہیں
رحمۃ اللعالمین تیری دہائی رب گیا　　اب تو مولیٰ بےطرح سر پرگنہ کا بار ہے

اب ایک ہی زمین کے اشعار میں احادیث مبارکہ کا استعمال دیکھئے مثلاً ۔

بے ان کے واسطے کے خدا کچھ عطا کرے　　حاشا غلط غلط یہ ہوس بے بصر کی ہے
ظاہر میں میرے پھول حقیقت میں میرے نخل　　اس گل کی یاد میں یہ صدا بوالبشر کی ہے
یہ پیاری پیاری کیاری تیرے خانہ باغ کی　　سرد اس کی آب وتاب سے آتش سقر کی ہے
کہنا نہ کہنے والے تھے جب سے تو اطلاع　　مولیٰ کو قول و قائل و ہر خشک و تر کی ہے
ان پر کتاب اتری بیانا لکل شیٔ　　تفصیل جس میں ما عبر و ما غبر کی ہے
ہم گرد کعبہ پھرتے تھے کل تک اور آج وہ　　ہم پر نثار ہے یہ ارادت کدھر کی ہے
ماؤ شما تو کیا کہ خلیل جلیل کو　　کل دیکھنا کہ ان سے تمنا نظر کی ہے

اعلیٰ حضرت نے تلمیحات بھی بہت استعمال کی ہیں مثلاً ایک ہی غزل میں یہ تلمیحات ملاحظہ ہوں۔

بندہ ملنے کو قریب حضرت قادر گیا　　لمعہ باطن میں گمنے جلوہ ظاہر گیا
تیری مرضی پا گیا سورج پھرا الٹے قدم　　تیری انگلی اٹھ گئی مَہ کا کلیجا چر گیا
بندھ گئی تیری ہوا ساوہ میں خاک اڑنے لگی　　بڑھ چلی تیری ضیاء آتش پہ پانی پھر گیا
تیری رحمت سے صفی اللہ کا بیڑا پار تھا　　تیرے صدقے سے نجی اللہ کا بجرا تِر گیا
تیری آمد تھی کہ بیت اللہ مجرے کو جھکا　　تیری ہیبت تھی کہ ہر بت تھرتھرا کر گر گیا
میں ترے ہاتھوں کے صدقے کیسی کنکریاں تھیں وہ　　جن سے اتنے کافروں کا دفعتہً منہ پھر گیا
کیوں جناب بو ہریرہؓ تھا وہ کیسا جام شیر　　جس سے ستر صاحبوں کا دودھ سے منہ پھر گیا

پھر اعلیٰ حضرت کے تبحر علمی کا تقاضہ بھی یہی تھا کہ وہ کوئی ایسی نعت لکھتے جو بے مثل ہوتی چنانچہ ایک نعت انہوں نے صنعت ملمع میں لکھی۔ دراصل ملمع اس صنعت کو کہتے ہیں کہ ایک مصرع یا شعر عربی کا ہو اور دوسرا مصرع یا دوسرا شعر فارسی کا ہو۔ اس میں زیادہ سے زیادہ بیس اشعار ہوا کرتے ہیں اس کی دو قسمیں ہیں۔

ملمع مکشوف یعنی جب ایک مصرع عربی میں اور ایک فارسی میں۔ ملمع محجوب یعنی جب ایک شعر عربی میں ہو اور دوسرا فارسی میں لیکن اعلیٰ حضرت نے ایسے ملمع اشعار لکھے ہیں جن میں

عربی، فارسی، ہندی (بھاشا) اور اردو چار زبانوں کے الفاظ ہیں۔

لم یات نظیرک فی نظر مثل تو نہ شد پیدا جانا
جگ راج کو تاج تورے سرسو ہے تجھ کو شہ دوسرا جانا
البحر علا والموج طغٰی من بیکس و طوفاں ہوش ربا
منجدھار میں ہوں بگڑی ہے ہوا موری نیّا پار لگا جانا
یا شمس نظرت الی لیلی چو بطیبہ رسی عرضے بکنی
توری جوت کی جھل جھل جگ میں رچی مری شب نے نہ دن ہونا جانا
انا فی عطشی و سخاک اتم اے گیسوئے پاک اے ابر کرم
برسن ہارے رم جھم رم جھم دو بوند ادھر بھی گرا جانا

سبحان اللہ کیسے پیارے اشعار ہیں کہ پڑھنے والا جھومنے لگتا ہے یہ کل دس اشعار ہیں اور مقطع یہ ہے۔

بس خامہ خام نوائے رضا نہ یہ طرز مری نہ یہ رنگ مرا
ارشادِ احبا ناطق تھا ناچار اس راہ پڑا جانا

اس شعر سے ظاہر ہے کہ عقیدت مندوں کی درخواست پر اعلیٰ حضرت نے یہ ملمع لکھا ہوگا پھر ایک غزل محاسبہ نفس کے لئے ہے اور ایسی مرصع ہے کہ جدید اردو شاعری بھی اس پر ناز کرے گی اس کے چند اشعار یہ ہیں۔

سونا جنگل رات اندھیری چھائی بدلی کالی ہے
سونے والو جاگتے رہیو چوروں کو رکھوالی ہے
آنکھ سے کاجل صاف چرالیں یاں وہ چور بلا کے ہیں
تیری گٹھڑی تاکی ہے اور تونے نیند نکالی ہے
یہ جو تجھ کو بلاتا ہے یہ ٹھگ ہے مار ہی رکھے گا
ہائے مسافر دم میں نہ آنا مت کیسی متوالی ہے
سونا پاس ہے سونا بن ہے سونا زہر ہے اٹھ پیارے
تو کہتا ہے میٹھی نیند ہے تیرے مت ہی نرالی ہے
بادل گرجے بجلی تڑپے دھک سے کلیجہ ہو جائے

بن میں گھٹا کی بھیانک صورت کیسی کالی کالی ہے
پھر پھر کر ہر جانب دیکھوں کوئی آس نہ پاس کہیں
ہاں اک ٹوٹی آس نے ہارے جی سے رفاقت پالی ہے

پھر ایک قصیدہ مرصع بھی ہے جس کے ہر پہلے مصرع کے آخر میں بالترتیب حروف تہجی آتے ہیں مطلع یہ ہے۔

کعبے کے بدالدجے تم پہ کروڑوں درود
طیبہ کے شمس الضحیٰ تم پہ کروڑوں درود

یعنی یہاں پہلے مصرع میں ردیف سے پہلے الف ہے۔ چند اشعار کے بعد پہلے مصرع کا آخری حرف ''ب'' آتا ہے۔

ذات ہوئی انتخاب وصف ہوئے لاجواب
نام ہوا مصطفیٰ تم پہ کروڑوں درود

ایسے دو شعر ہیں پھر ''ت'' آخری حرف پہلے مصرع میں آتا ہے۔

تم سے جہاں کی حیات تم سے جہاں کا ثبات
اصل سے ہے ظل بندھا تم پہ کروڑوں درود

اس ترتیب سے اشعار آخر تک آتے ہیں۔

ان کے علاوہ صنعت اتصال تربیعی صنعت سوال و جواب وغیرہ کا استعمال بھی ہے اور فارسی کی رباعیوں کے قوافی میں بھی حروف تہجی کی ترتیب ملحوظ رکھی ہے۔

اعلیٰ حضرت کے شعری محاسن میں زبان و بیان کی بکثرت خصوصیات ہیں یہاں چند خصوصیات اجمالاً عرض کی جاتی ہیں دوسرے مجموعہ کلام میں تجنیس مماثل 'تجنیس مستوفی''، تجنیس زائد وغیرہ کی بکثرت مثالیں پائی جاتی ہیں ہم آسانی کے لئے ان مصطلحات کو ترک کر کے صرف اس قدر عرض کریں گے کہ اعلیٰ حضرت الفاظ کی تکرار سے بات سے بات پیدا کر دیتے ہیں مثلاً۔

واہ کیا جود و کرم ہے شہ بطحا تیرا
''نہیں'' سنتا ہی نہیں مانگنے والا تیرا

جو گدا دیکھو لئے جاتا ہے توڑا نور کا
نور کی سرکار ہے کیا اس میں توڑا نور کا

مٹ گئے مٹتے ہیں مٹ جائیں گے اعداء تیرے
نہ مٹا ہے نہ مٹے گا کبھی چرچا تیرا

میں تو کہا ہی چاہوں کہ بندہ ہوں شاہ کا
پرلطف جب ہے کہہ دیں اگر وہ ''جناب'' ہوں

طور پر کوئی کوئی چرغ پہ یہ عرش سے پار
سارے بالاؤں پہ بالا رہی بالائی دوست

محمد ﷺ برائے جناب الٰہی
جناب الٰہی برائے محمد ﷺ

دم نزع جاری ہو میری زباں پر
محمد ﷺ محمد ﷺ خدائے محمد ﷺ

سر تا بقدم ہے تن سلطان زمن پھول
لب پھول دہن پھول ذقن پھول بدن پھول

دیکھ کے حضرت غنی پھیل پڑے فقیر بھی
چھائی ہے اب تو چھاؤنی حشر ہی آنہ جائے کیوں

ہے تو رضا نرا ستم جرم ہ گر لجائیں ہم
کوئی بجائے سوز غم ساز طرب بجائے کیوں

☆☆

یہ کتاب کن میں آیا طرفہ آیہ نور کا
غیر قائل کچھ نہ سمجھا کوئی معنی نور کا

یہاں چھڑکا نمک واں مرہم کا نور ہاتھ آیا
دل زخمی نمک پر وردہ ہے کس کی ملاحت کا

سونا پاس ہے سونا بن ہے سونا زہر ہے اٹھ پیارے
تو کہتا ہے میٹھی نیند ہے تیری مت ہی نرالی ہے

پھر ایک جگہ تو لفظ کی رعایت سے کتنے مضامین تیار کئے ہیں فرماتے ہیں۔

ہم خاک ہیں اور خاک ہی ماوا ہے ہمارا
خاکی تو وہ آدم جد اعلیٰ ہے ہمارا

اللہ ہمیں خاک کرے اپنی طلب میں
یہ خاک تو سرکار سے تمغہ ہے ہمارا

جس خاک پہ رکھتے تھے قدم سید عالم ﷺ
اس خاک پہ قرباں دل شیدا ہے ہمارا

اس نے لقب خاک شہنشاہ سے پایا
جو حیدر کرار کہ سولی ہے ہمارا

اے مدعیو خاک کو تم خاک نہ سمجھے
اس خاک میں مدفوں شہ بطحا ہے ہمارا

ہے خاک سے تعمیر مزار شہ کونین
معمور اسی خاک سے قبلہ ہے ہمارا

ہم خاک اڑائیں گے جو وہ خاک نہ پائی
آباد رضا جس پہ مدینہ ہے ہمارا

حسن تعلیل کی بڑی نادر مثالیں ملتی ہیں مثلاً۔

ڈوبا ہوا ہے شوق میں زمزم اور آنکھ سے
جھالے برس رہے ہیں یہ حسرت کدھر کی ہے

دیکھو قرآن میں شب قدر ہے مطلع فجر
یعنی نزدیک ہیں عارض کے وہ پیارے گیسو

شرم سے جھکتی ہے محراب کہ ساجد ہیں حضور
سجدہ کرواتی ہے کعبہ سے جبیں سائی دوست

اس قسم کی عمدہ مثالیں بھی پائی جاتی ہیں مثلاً ۔

دندان ولب وزلف ورخ شاہ کے فدائی   ہیں ور عدن لعل یمن مشک ختن پھول

آپ نے اس کثرت سے محاورات اور استعارات استعمال کئے ہیں کہ ان سب کو جمع کیا جائے تو ایک لغت تیار ہوسکتی ہے۔ دیکھئے صرف قصیدے کے اشعار میں کتنے محاورات ہیں۔

دھارے چلتے ہیں عطا کے وہ ہے قطرہ تیرا
تارے کھلتے ہیں سخا کے وہ ہے ذرّہ تیرا
اغنیا پلتے ہیں در سے وہ ہے باڑا تیرا
اصفیا چلتے ہیں سر سے وہ ہے رستہ تیرا
فرش والے تیری شوکت کا علو کیا جانیں
خسر وا عرش پہ اڑتا ہے پھریرا تیرا
تیرے قدموں میں جو ہیں غیر کا منہ کیا دیکھیں
کون نظروں پہ چڑھے دیکھ کے تلوا تیرا
آنکھیں ٹھنڈی ہوں جگر تازے ہوں جانیں سیراب
سچے سورج وہ دل آراء ہے اجالا تیرا
دل عبث خوف سے پتا سا ارا جاتا ہے
پلہ ہلکا سہی بھاری ہے بھروسہ تیرا
ایک میں کیا میرے عصیاں کی حقیقت کتنی
مجھ سے سو لاکھ کو کافی ہے اشارہ تیرا
تیرے ٹکڑوں سے پلے غیر کی ٹھوکر پہ نہ ڈال
جھڑکیاں کھائیں کہاں کھا کے صدقہ تیرا
میرے تقدیر بری ہو تو بھلی کر دے کہ ہے
محو و اثبات کے دفتر پہ کڑوڑا تیرا
تو نے اسلام دیا تو نے جماعت میں لیا
تو کریم اب کوئی پھرتا ہے عطیہ تیرا

کس کا منہ تکیے کہاں جائیے کس سے کہیے
تیرے ہی قدموں پہ مٹ جائے یہ پالا تیرا
تیرے صدقے مجھے اک بوند بہت ہے تیری
جس دن اچھوں کو ملے جام چھلکتا تیرا
حرم و طیبہ و بغداد جدھر کیجئے نگاہ
جوت پڑتی ہے تری نور ہے چھنتا تیرا

اس کے بعد اور مشہور قصیدہ ہے جس میں بکثرت محاورات ہیں کچھ اشعار یہ ہیں۔

صبح طیبہ میں ہوئی بٹتا ہے باڑا نور کا   صدقہ لینے نور کا آیا ہے تارا نور کا
باغ طیبہ میں سہانا پھول پھولا نور کا   مست بو ہیں بلبلیں پڑھتی ہیں کلمہ نور کا
تیرے ہی ماتھے رہا اے جان سہرا نور کا   بخت جاگا نور کا چمکا ستارہ نور کا
تاج والے دیکھ کر تیرا عمامہ نور کا   سر جھکاتے ہیں الٰہی بول بالا نور کا
بینیٔ پر نور پر رخشاں ہے بکہ نور کا   ہے لِواء الحمد پر اڑتا پھریرا نور کا
تو ہے سایہ نور کا ہر عضو ٹکڑا نور کا   سایہ کا سایہ نہ ہوتا ہے نہ سایہ نور کا

محاورات کی چند اور مثالیں ملاحظہ ہوں۔

اے دل یہ سلگنا کیا جلنا ہے تو جل بھی اٹھ   دم گھٹنے لگا ظالم کیا دھونی رمائی ہے

اعلیٰ حضرت کی شاعری کی یہ چند خصوصیات عرض کی گئیں اگر مزید غور کیا جائے تو اور بھی محاسن نظر آئیں گے لیکن ان تمام محاسن پر غالب ایک چیز ہے اور وہ عشق رسول صلی اللہ علیہ وسلم ان کی تعلیم اور ان کا پیام بھی صرف یہی ہے۔

ٹھوکریں کھاتے پھرو گے ان ﷺ کے در پر پڑ رہو
قافلہ تو اے رضؔا اول گیا آخر گیا

پھر کس بے قراری سے یہ شعر صفحہ قرطاس پر آیا۔

جان و دل ہوش و خرد سب تو مدینہ پہنچے
تم نہیں چلتے رضا تو سامان گیا



ڈاکٹر جمیل جالبی

حدائق بخشش......مجموعۂ صدق وصداقت

حدائق بخشش اعلیٰ حضرت احمد رضا بریلوی کا مجموعہ کلامہ ہے جو کئی بار شائع ہو کر اہل دل واہل فن دونوں سے داد وتحسین وصول کر چکا ہے۔ حدائق بخشش کو میں نے اس وقت بھی پڑھا تھا جب میں جوان تھا اور آج بھی پڑھا جب میں اس دور سے گزر چکا ہوں۔ یاد رہے کہ عہد جوانی میں اس کلام نے سرورِ عشق سے مجھے شاد کام کیا تھا اور عہد موجود میں اس کلام نے شعورِ عشق سے ایسا سرشار کیا کہ کیفیت عشق بھی مختلف ہوگئی اور احساسات وجذبات بھی۔ وقت بدلتا ہے تو انسان بھی بدل جاتا ہے۔ اس کی باطنی کیفیات اور اثر ونفوذ کے پیمانے بھی بدل جاتے ہیں۔ لفظ وہ رہتے ہیں۔ لیکن ان سے نکلنے والی روشنی کے رنگ بدل جاتے ہیں اور اس کے ساتھ معنیٰ بھی بدل جاتے ہیں۔ یہی اچھی اور زندہ رہنے والی شاعری کا کرشمہ ہے اور اعلیٰ حضرت احمد رضا خان کے کلام کا بھی یہی کمال ہے اور اسی وجہ سے یہ کلام مجھے ہمیشہ کی طرح آج بھی دل سے پسند ہے۔

اردو نعت گوئی کی روایت اتنی ہی پرانی ہے جتنی خود اردو شاعری کی............آج تک ہزاروں اشعار حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی مدح میں اظہارِ عشق اور بیانِ عقیدت کے طور پر کہے جا چکے ہیں لیکن معلوم ہوتا ہے۔ کہ جو کچھ کہا جاتا تھا وہ پھر بھی نہ کہا جا سکا۔ شاعروں نے اعتراف عجز کیا تو کہا............سب کہنے کی باتیں ہیں کچھ بھی نہ کہا جاتا۔ یہی اعتراف عجز نعت گوئی کی جان اور نعت گوئی کا جواز ہے۔

حدائق بخشش میں اعلیٰ حضرت احمد رضا خان بریلوی نے طرح طرح سے اپنے جذبات واحساسات کا اظہار کیا ہے اور اس طور پر کیا ہے کہ بہت کم شعراء نے ایسا کیا ہوگا لیکن قدم قدم پر محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کی پیاس اور اظہار کی تشنگی اسی طرح منہ کھولے العطش العطش پکار رہی ہے۔ یہی عشق صلی اللہ علیہ وسلم کا کرشمہ ہے۔

صحیح مسلم میں یہ حدیث آئی ہے کہ ''رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا کہ تم میں

سے کوئی ایمان میں کامل نہیں ہو سکتا جب تک میں اس کے بیٹے والد اور تمام لوگوں سے زیادہ محبوب نہ ہو جاؤں۔ اس کے معنیٰ یہ ہوئے کہ حب رسول صلی اللہ علیہ وسلم جزو ایمان ہے اور یہی حب رسول صلی اللہ علیہ وسلم نعت گوئی کی بنیاد ہے۔ عشق نہ ہو تو انسان راکھ کا ڈھیر ہے اور عشق رسول صلی اللہ علیہ وسلم نہ ہو تو انسان بے حس و بے جان لاشہ ہے۔ جو معاشرے حب رسول صلی اللہ علیہ وسلم سے سرشار ہیں۔ زندہ ہیں۔ قادر ہیں، آباد ہیں اور جو حب رسول صلی اللہ علیہ وسلم سے ناآشنا ہیں وحشی ہیں، تہذیب سے ناآشنا ہیں، انسانیت سے محروم ہیں۔ عشق رسول صلی اللہ علیہ وسلم فصل کو وصل میں بدل دیتا ہے اور نعتیہ شاعری معیار آدمیت کو فلک افلاک تک لے جاتی ہے۔ احمد رضا خان بریلوی علیہ الرحمۃ کی شاعری نے مجھے عشق رسول صلی اللہ علیہ وسلم سے سرشار کیا مجھ پر کیفیات روحانی کے نئے دروا کئے اور میری لے اور میری آواز اور لہجے میں ان کی آواز اور لے شامل ہو گئی۔ یہی اچھی عشقیہ شاعری کی تاثیر ہے۔

حدائق بخشش کے بارے میں ایک اور بات میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ اس کلام کو اپنے سرہانے رکھئے اور روز ایک آدھ نعت دھیرے دھیرے اس کی کیفیات کو اپنے باطن میں سموتے ہوئے پڑھئے تو آپ رفتہ رفتہ محسوس کریں گے کہ حضرت کا کلام ہی نہیں بلکہ خود حضرت آپ سے کلام کر رہے ہیں اور روح عشق مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم آپ کے اندر جلوہ گر ہو رہی ہے۔ ان کی آواز میں ایک جادو ہے، ایک سحر، ایک طلسم ہے اور زبان و بیان پر ایسی قدرت ہے کہ کم کو نصیب ہوگی۔ چند شعر سنیے۔

اے شافع امم شہ ذی جاہ لے خبر — للہ لے خبر مری للہ لے خبر
دریا کا جوش ناؤ نہ بیڑا نہ ناخدا — میں ڈوبا تو کہاں ہے مری شاہ لے خبر
منزل کڑی ہے رات اندھیری میں نابلد — اے خضر لے خبر میری اے ماہ لے خبر
پہنچے پہنچنے والے تو منزل مگر شہا — ان کی جو تھک کے بیٹھے سرِ راہ لے خبر
جنگل درندوں کا ہے میں یار شب قریب — گھیرے ہیں چار سمت سے بدخواہ لے خبر
منزل نئی عزیز جدا لوگ ناشناس — ٹوٹا ہے کوہِ غم میں پرکاہ لے خبر

مانا کہ سخت مجرم و ناکارہ ہے رضا
تیرا ہی تو ہے بندہ درگاہ لے خبر

ان اشعار میں عشق سے پیدا ہونے والا وہ کرب ہے جو ایک ایسی روح پھونک رہا ہے

جواحمد رضا خاں کی شاعری اوران کے عشق رسول صلی اللہ علیہ وسلم کی پہچان ہے۔انہوں نے حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی ذات وصفات اورحیات وسیرت کو کیفیت عشق سے ملا کر ایک نیا رنگ پیدا کیا ہے۔

یہ تین شعراور سنئے ؛

بلبل نے گل ان کو کہا قمری نے سرو جانفزا
حیرت نے جھنجلا کر کہا یہ بھی نہیں وہ بھی نہیں

خورشید تھا کس زور پہ کیا بڑھ کے چمکا تھا قمر
بے پردہ جب وہ رخ ہوا یہ بھی نہیں وہ بھی نہیں

ڈر تھا کہ عصیاں کی سزا اب ہوگی یا روزِ جزا
کی ان کی رحمت نے صدا یہ بھی نہیں وہ بھی نہیں

اعلیٰ حضرت احمد رضا خان بریلوی کے کلام میں یہ تاثیر عشق رسول صلی اللہ علیہ وسلم سے آئی ہے اوریہی وہ رنگ ہے جوان کے کلام کو ہمیشہ تازہ، زندہ اور پراثر رکھے گا۔

مصطفیٰ جان رحمت پہ لاکھوں سلام
شمع بزم ہدایت پہ لاکھوں سلام

☆☆☆

ڈاکٹر فرمان فتح پوری

رضا بریلوی ـــــ ایک منفرد نعت گو شاعر

شاعری، خواہ اس کا موضوع کچھ بھی ہو، شاعر سے جذبے کی شدت اور پاکیزگی کا مطالبہ کرتی ہے۔ جذبے کی شدت اور پاکیزگی سے مراد یہ ہے کہ شاعر اپنے موضوع سے مخلص ہو، گہرا لگاؤ رکھتا ہو اور اپنی لگن میں سچا ہو، اس سچائی اور لگن کو غالب نے دل گداختہ کا نام دیا ہے۔ اقبال نے خونِ جگر کہا ہے اور بعض نے شاعر کے خلوص سے تعبیر کیا ہے۔ جس نسبت سے شاعر کے جذبات سچے، ملتہب اور گہرے ہوں گے اسی نسبت سے اس کی شاعری سچی، مؤثر اور گہری ہوگی۔ یوں سمجھ لیجئے کہ جذباتی صداقت کے بغیر منطقی یا علمی صداقت کے زور پر اعلیٰ درجے کی شاعری جنم نہیں لے سکتی۔ کسی شخص کا علمی تجربہ اس کا ناقل وتفکر اور مشاہدہ ومطالعہ ممکن ہے بلند پایہ تصنیف وتالیف کے لئے مددگار ثابت ہو۔ لیکن تخلیق شعر میں معاون نہیں ہوسکتا۔ خاص طور پر نعتیہ شاعری علم وفکر کے ساتھ ساتھ شاعر کے جذبات محبت کا ایسا ارتعاش والتہاب چاہتی ہے جو مولانا احمد رضا خان صاب بریلوی کی طرح اس بات پر والہانہ یقین رکھتا ہو کہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی ذاتِ گرامی کائنات میں بے مثال ہے، نہ ماضی میں اس کی مثال نظر آتی ہے اور نہ حال میں، اور نہ مستقبل میں اس کی مثال کا امکان ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ جب تک کوئی شاعر پورے وثوق، مکمل یقین اور پوری شدت جذبات کے ساتھ یہ عقیدہ نہ رکھتا ہو کہ

لم یات نظیرک فی نظر، مثل تو نہ شد پیدا جانا
جگ راج کو تاج تورے سر سو ہے تجھ کو شہ دوسرا جانا

اور جب تک اس عقیدے پر عامل نہ ہو اس وقت تک نہ تو کوئی شاعر صف اول کا نعت گو شاعر کہا جا سکتا ہے نہ اس کی نعتیہ شاعری دوسروں کو مسحور ومتاثر کرسکتی ہے اور نہ اس میں وہ شگفتگی ودل آویزی پیدا ہوسکتی ہے جو مندرجہ بالا شعر میں نظر آتی ہے۔ اس شعر میں یا اس نعت کے دوسرے اشعار میں جو اثر آفرینی اور دلکشی ہے وہ صرف اس سبب سے نہیں کہ اس میں مولانا احمد

رضا خانصاب نے غیر معمولی قادرالکلامی کا ثبوت دیا ہے اور ہر شعر میں عربی، فارسی، اردو اور پوربی بولی کی فنکارانہ پیوندکاری سے ادب کے قارئین کو حیرت میں ڈال دیا ہے۔ زبان وبیان کے سلسلے میں اس نوع کی قادرالکلامی دوسرے شعراء کے یہاں بھی ملتی ہے بلکہ اردو شاعری کی تاریخ میں الفاظ کی شعبدہ گری وضائع لفظی میں کمال دکھانے والے شاعر بہت سے ہیں۔ لیکن صاحب نقد و نظر خوب واقف ہیں کہ محض کمالات لفظی کی بناء پر انہیں بڑا شاعر تسلیم نہیں کیا گیا۔ میر وسودا، آتش وناسخ، ذوق وغالب، امیر وداغ اور میر حسن ودیا شنکر نسیم کے نام ہماری تاریخ میں ساتھ ساتھ لئے جاتے ہیں۔ ان تقابلی مطالعات پر درجنوں مقالے لکھے جا چکے ہیں۔ طلبہ سے لے کر اساتذہ تک ان کی شاعرانہ خصوصیات کا موازنہ کرتے رہتے ہیں۔ لیکن کوئی صاحب ذوق اور انصاف پسند ناقد، سودا کو میر پر، ناسخ کو آتش پر، ذوق کو غالب پر، امیر کو داغ پر اور نسیم کو میر حسن پر ترجیح نہیں دے سکتا، حالانکہ زبان دانی اور لفظی صناعی کے جتنے کرتب سودا، ناسخ، ذوق، امیر اور نسیم کے یہاں دکھائے گئے ہیں۔ میر، غالب، آتش، داغ اور میر حسن کے یہاں نظر نہیں آتے۔ یہ اس امر کا بین ثبوت ہے کہ شاعری کا حقیقی تعلق الفاظ وتراکیب سے نہیں، جذبات ومحسوسات کی سچائی اور گہرائی سے ہے۔ چنانچہ مولانا احمد رضا خانصاب بریلوی کی مذکورہ بالا نعت میں بھی جو دل نشینی ودل آویزی اور لطافت ہے وہ اس بنا پر ہے کہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم سے بے پناہ محبت کا صاف و شفاف چشمہ اس کی تحت میں بہہ رہا ہے۔ مستی اور والہانہ پن کا ایک آبشار ہے جس کی طراوت، خنکی اور مٹھاس سے اہل دل سیراب ہو رہے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا اور یہ نعت محض لفظی صناعی کا ایک نمونہ نہ ہوتی تو ہرگز زبان زد خلائق نہ ہوتی، اس کی مقبولیت حلقہ خواص سے نکل کر عوام تک نہیں پہنچتی اور اس کے اشعار سے اعلیٰ تعلیم یافتہ لوگوں کے سوا کوئی اور لطف نہ لے سکتا۔ لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ ایسا نہیں ہے کوئی شخص اس کے الفاظ کو پوری طرح سمجھتا ہو یا نہ سمجھتا ہو۔ اس میں جذبات کی ایسی شدت، ایسی صداقت اور ایسی گہرائی ہے کہ سننے اور پڑھنے والوں کے دل خود بخود اس طرف کھنچتے ہیں اور جب کبھی کسی محفل یا جلسے میں یہ نعت خاص لحن سے پڑھی جاتی ہے سامعین خواہ ان کی علمی وادبی سطح کچھ بھی ہو۔ وجد میں آجاتے ہیں اور جھوم جھوم اٹھتے ہیں اور خود کو حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی بارگاہ میں حاضر محسوس کرتے ہیں۔ دل کشی واثر پذیری کا جادو اس نعت میں حضرت احمد رضا بریلوی کی جذباتی صداقت نے جگایا ہے ورنہ سچ بات یہ ہے کہ انہیں مختلف زبانوں کی پیوند کاری اور الفاظ وتراکیب کا شعبدہ دکھانا مقصود نہ تھا۔ ایک فطری اور خلاق شاعر کی حیثیت سے وہ

پوری طرح محسوس کرتے تھے اور ایک باشعور ناقد کی طرح خوب جانتے تھے کہ اعلیٰ درجہ کی شاعری، الفاظ سے نہیں بلکہ درونِ خانہ کے ہنگاموں یعنی شدید جذباتی تلاطم اور تموج سے وجود میں آتی ہے بات یہ ہے کہ شاعری ایک طرح کا شعوری عمل ہو کر بھی سراسر شعوری عمل نہیں ہے۔ شعر کہے نہیں جاتے، بنائے نہیں جاتے ہیں۔ شعر کے لئے الفاظ جوڑے نہیں جاتے، قافیے تلاش نہیں کئے جاتے، استعارات وکنایات اور تراکیب ومحاورات، دانستہ تراشے نہیں جاتے بلکہ شعرا اپنے پورے وجود کے ساتھ خود بخود ذہن شاعر پر نازل ہوتا ہے۔ دنیا کے ہر بڑے اور حقیقی شاعر نے شعر گوئی کے سلسلے میں یہی کہا ہے اور حضرت احمد رضا بریلوی کی نعتیہ شاعری بھی اس خاص معیار پر پوری اترتی ہے۔ ہر چند کہ جس نعت خاص کا ذکر اس جگہ کیا گیا وہ احباب کی فرمائشیں پر کہی گئی ہے اور جیسا کہ اس نعت کے مقطع میں ہے۔

بس خامۂ خام نوائے رضا نہ یہ طرز تیری نہ یہ رنگ تیرا
ارشادِ احبّا ناطق تھا ناچار اس راہ پڑا جانا

مولانا احمد رضا خاں صاحب نے خود واضح کر دیا ہے کہ نہ تو ان کا یہ رنگ سخن تھا اور نہ اس طرزِ شاعری سے ان کی طبیعت کو کوئی مناسبت تھی صرف احباب کے حکم کی تعمیل میں انہوں نے ایسا کیا اور اپنی غیر معمولی قادرالکلامی کا لوہا منوالیا۔ ورنہ یہ حقیقت ہے کہ ان کی نعتیہ شاعری بنیادی طور پر فلسفیانہ موشگافیوں یا علم وفن کی بھول بھلیوں کی شاعری نہیں بلکہ حضورِ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی ذات وصفات سے گہری وابستگی اور شدید جذباتی لگاؤ کی شاعری ہے۔ ان کی نعتیہ شاعری پر معصومیت، شیفتگی، سادگی اور عاشقانہ سرمستی کی جو چاندنی چھٹکی ہوئی ہے اور یہ چاندنی قاری کے درونِ خانہ میں جس قسم کا مدوجزر پیدا کرتی ہے وہ بے سبب نہیں ہے۔ جذبات اپنے اظہار وابلاغ میں کسی خاص قسم کی لغات، تراکیب اور استعارات کا سہارا نہیں لیتے بلکہ فطری انداز میں روزمرہ کی زبان میں انتہائی سادگی سے خود بخود ظاہر ہو جاتے ہیں۔ حقیقی جذبہ، خواہ اس کا تعلق محبت سے ہو یا نفرت سے، خوف سے ہو یا جستجو سے، غم سے متعلق ہو یا خوشی سے، مصنوعی سہاروں کا محتاج نہیں ہوتا، اپنے نمود واظہار کی راہ خود پیدا کر لیتا ہے بلکہ بعض اوقات تو جذبے کے اظہار کے لئے الفاظ کی ضرورت نہیں ہوتی۔ آدمی کے چہرے بشرے، رفتار، حرکات وسکنات اور نشست و برخاست سے جذبات خود بخود نمایاں ہو جاتے ہیں۔ اس لئے گہرے اور سچے جذبات کی عشقیہ شاعری خواہ اس کا تعلق مجاز سے ہو یا حقیقت سے اپنی تفہیم وترسیل کے لئے کسی لغت یا شرح کی

محتاج نہیں ہوتی بلکہ خود بخود عام وخاص ہر قسم کے قاری وسامع کے ذہن وقلب میں اتر جاتی ہے مجازی سطح پر اردو شاعری کی تاریخ میں میر تقی میر کی عشقیہ شاعری اس کی ایک واضح مثال ہے۔ عشقِ رسول اور نعت گوئی کے حوالے سے یہی صورت مولانا احمد رضا خاں صاحب کی شاعری کی ہے جس طرح ان کے جسم کا رواں رواں آنخضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی محبت سے سرشار ہے اسی طرح ان کی نعتیہ شاعری کا ایک ایک لفظ عشق رسول میں ڈوبا ہوا ہے اور حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم سے گہرے جذباتی لگاؤ کا مظہر ہے۔ اس لئے حضرت بریلوی کی نعتیہ شاعری جتنی زیادہ سادہ ہے اتنی ہی زیادہ............ پرکار بھی ہے اور اپنے قاری اور سامع کو متاثر کئے بغیر نہیں رہتی، رئیس المتغزلین مولانا حسرتؔ موہانی خود عاشقانِ رسول صلی اللہ علیہ وسلم میں سے تھے۔ انہوں نے اپنے شعر کے متعلق حکم لگایا ہے کہ

شعر دراصل ہے وہی حسرتؔ — سنتے ہی دل میں جو اتر جائے

مولانا احمد رضا خاں صاحب کی نعتیہ شاعری اس معیار پر پوری اترتی ہے جو شخص ان کے اشعار سنتا ہے سر دھنتا ہے اور جو ایسا نہیں کرتا گویا وہ اپنے ذوقِ سخن کا مذاق اڑواتا ہے۔

عاشقانہ جذبات کے اظہار میں سادگی اور پاکیزگی کا جو رچاؤ شروع سے آخر تک حضرت رضا بریلوی کے مجموعہ نعت حدائق بخشش میں نظر آتا ہے، وہ اردو کے دوسرے نعت گو شعراء کے یہاں بہت کم دکھائی دیتا ہے۔ ان کے یہاں غزل کے پیرائے میں لمبی لمبی نعتیں ملتی ہیں اور بعض نعتوں میں بڑی مشکل زمینوں اور ردیفوں میں طبع آزمائی کی گئی ہے لیکن آنخضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی محبت کا تیز دھارا سنگلاخ زمینوں کو چیرتا ہوا اس طرح گزر گیا کہ شادابی اور زرخیزی کے جو آثار مولانا احمد رضا خاں صاحب کی ان نعتوں میں پیدا ہو گئے ہیں وہ دوسروں کے ہاں نرم اور ہموار زمینوں میں بھی نظر نہیں آتے۔ میری مراد ایسی نعتوں سے ہے جو جن میں بعض کے مطلع اس انداز کے ہیں کہ

سر تا بقدم ہے تن سلطان زمن پھول — لب پھول دہن پھول ذقن پھول بدن پھول

عارض شمس و قمر سے بھی ہیں انوار ایڑیاں — عرش کی آنکھوں کے تارے ہیں وہ خوشتر ایڑیاں

پوچھتے کیا ہو عرش پر یوں گئے مصطفیٰ کہ یوں — کیف کے پر جہاں جلیں کوئی بتائے کیا کہ یوں

یاد وطن ستم کیا دشت حرم سے لائی کیوں — بیٹھے بٹھائے بدنصیب سر پہ بلا اٹھائی کیوں

ہے لبِ عیسیٰ سے جاں بخشی نرالی ہاتھ میں — سنگریزے پاتے ہیں شیریں مقالی ہاتھ میں

ان زمینوں میں اچھے شعر کہنا وہ بھی نعت میں جس میں قدم اٹھانا بقول عرفی تلوار کی دھار پر چلنا ہے۔ ہر شخص کے بس کی بات نہیں ہے۔ اس میں وہی کامیاب ہوسکتا ہے جسے توفیق الٰہی میسر ہو اور عشق رسول صلی اللہ علیہ وسلم کی سرشاری وسرمستی کے ساتھ زبان و بیان پر غیر معمولی قدرت حاصل ہو۔ برصغیر پاک و ہند کے علمائے دین میں بڑے بڑے صاحب علم و دانش اور علوم دینی و دینوی کے فاضل گزرے ہیں لیکن ان میں سے کوئی بھی ایسا نہیں جو ایک معتبر و تبحر عالم وفقیہ ہونے کے ساتھ ساتھ صف اول کا شاعر بھی ہو یا جس نے نعت گوئی میں کوئی ممتاز مقام پیدا کیا ہو۔ اس اعتبار سے مولانا احمد رضا خاں صاحب کی شخصیت بالکل منفرد اور یکتا ہے۔ وہ برصغیر کے ایک ایسے جید عالم ہیں جن کا حلقہ اثر دوسرے علماء کے مقابلے میں سب سے بڑا ہے اور ایک ایسے نعت گو شاعر ہیں جن کی نعتیں نہ صرف یہ کہ سب سے زیادہ مقبول ہیں بلکہ ان کی شاعری اس پایہ کی ہے کہ ان کا نام صرف اردو کے ممتاز ترین شاعروں کے نام کے ساتھ لیا جانا چاہئے۔

جہاں تک خالص نعتیہ شاعری کا تعلق ہے اردو میں جو قبول عام مولانا احمد رضا خاں صاحب کی شاعری کو میسر آیا کسی اور کو نصیب نہیں ہوا۔ ان کے ہم عصروں میں محسن کاکوردی کا نام یقیناً ایسا ہے جن کا معیارِ نعت گوئی کم و بیش وہی ہے جو مولانا احمد رضا خان صاحب کی نعتوں کا ہے۔ لیکن محسن کاکوردی کے مجموعہ نعت میں سے صرف ایک قصیدۂ لامیہ اور ایک مثنوی ابرِ کرم کو ہی مقبولیت حاصل ہوسکی۔ ان نظموں سے بھی صرف اعلیٰ تعلیم یافتہ طبقہ ہی متعارف ہے۔ بات یہ ہے کہ ان میں زبان و بیان کے سلسلے میں علامات و استعارات کا جو اہتمام اور معیار پیش نظر رکھا گیا ہے اس سے خاص خاص لوگ ہی لطف اٹھا سکتے ہیں۔ اس کے برعکس احمد رضا بریلوی کی نعتیں اپنی مخصوص سادگی و پرکاری کے سبب عام و خاص میں یکساں مقبول ہیں۔ ہمارے ہاں ان کی نعتیں مخصوص محفلوں سے لے کر سیرت النبی صلی اللہ علیہ وسلم کے عام جلسوں تک میں بڑے ذوق وشوق سے پڑھی اور سنی جاتی ہیں، شاید ہی کوئی مسلمان باذوق ایسا ہوگا جسے احمد رضا بریلوی کی درج ذیل نعتوں کے دو چار شعر یاد نہ ہوں۔

واہ کیا جود و کرم ہے شہ بطحا تیرا — نہیں سنتا ہی نہیں مانگنے والا تیرا

لم یاتِ نظیرک فی نظر مثل تو نہ شد پیدا جانا
جگ راج کو تاج تورے سر سو ہے تجھ کو شہہ دوسرا جانا

وہ سوئے لالہ زار پھرتے ہیں — تیرے دن اے بہار پھرتے ہیں

حاجیو آؤ شہنشاہ کا روضہ دیکھو　　کعبہ تو دیکھ چکے کعبے کا کعبہ دیکھو
چمک تجھ سے پاتے ہیں سب پانے والے　　مرا دل بھی چمکا دے چمکانے والے
صبح طیبہ میں ہوئی بٹتا ہے باڑا نور کا　　صدقہ لینے نور کا آیا ہے تارا نور کا

نعتیہ غزلوں سے قطع نظر مولانا احمد رضا خان صاحب کا سلام جس کا مطلع ہے

مصطفیٰ جانِ رحمت پہ لاکھوں سلام
شمع بزمِ رسالت پہ لاکھوں سلام

کو بھی غیر معمولی مقبولی حاصل ہے۔اس سے انکار نہیں کہ اکبر وارثی میرٹھی کا سلام

یا نبی سلام علیک　　یا رسول سلام علیک
یا حبیب سلام علیک　　صلوٰۃ اللہ علیک

بھی حد درجہ شہرت رکھتا ہے۔عورت، مرد، بچے، جوان سب ہی اسے بلند آواز سے پڑھنا پسند کرتے ہیں لیکن اس کے بعد اگر کسی سلام کو قبول عام کا درجہ ملا ہے تو وہ مولانا احمد رضا خاں صاحب کا سلام ہے۔ حفیظ جالندھری کے شاہنامے کا ایک ٹکرا جس میں ولادتِ نبوی کا ذکر ہے اور ماہر القادری کی نظم ''حدیث قدسی''، جس میں آنخضرت صلی اللہ علیہ وسلم پر درود وسلام بھیجا گیا ہے۔ کو بھی خاصی مقبولیت حاصل ہوئی ہے۔ بہت دنوں تک وہ ہر محفل اور ہر جلسے میں پڑھے گئے۔ لیکن نہ جانے کیوں جیسے جیسے وقت گزرتا گیا ان کی مقبولیت میں کمی ہوتی گئی۔اب وہ کسی محفل میں شاذ و نادر ہی سننے میں آتے ہیں۔اس کے برعکس مولانا احمد رضا صاحب کا سلام اگرچہ ڈیڑھ سو سے زائد اشعار پر مشتمل ہے اور حفیظ جالندھری اور ماہر القادری کے سلاموں سے قدیم اور طویل تر ہے پھر بھی آج تک بڑے اہتمام اور کثرت سے پڑھا جاتا ہے بلکہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اس کی مقبولیت روز بروز بڑھتی جارہی ہے اور یہ کہنا پڑتا ہے کہ مولانا احمد رضا خان صاحب ممتاز ترین نعت گو ہونے کے ساتھ ساتھ مقبول ترین نعت گو شاعر بھی ہیں۔

☆☆☆

علامہ شمس بریلوی

کلام رضا اور علم بیان و بدیع

شاعری اور علم بیان و بدیع کا چولی دامن کا ساتھ ہے، عصر حاضر میں شعرا اس کی ضرورت شاید محسوس نہ کریں یا وہ اپنی شاعری کے فروغ کے لئے اس کے لئے اس کی ضرورت نہ سمجھیں یہ ان کا شیوہ! لیکن شیوا بیانی کے لئے بیان و بدیع بہت ضروری ہیں ان کے بغیر شعر کے حسن میں نکھار اور بانکپن پیدا نہیں ہوتا، ممکن ہے کہ آج ان علوم کی عدم رعایت شاعری میں ہمارے علمی افلاس کے باعث ہو آج فن شاعری اور اس کے نکھار اور فروغ کے لئے جن علوم کی ضررت ہے وہ سطحیت کی حد تک پہنچ چکے ہیں نہ کسی شاعر کو علم بیان جاننے کی ضرورت اور نہ اس کے وقوف کی حاجت! نہ علم قافیہ کی پروا، نہ عیوبِ قافیہ کا ہوش! یہ تو جناب سب پرانی باتیں اور پرانے چونچلے ہیں نہ عصر حاضر کا نقد نگاران دقیانوسی پابندیوں کی طرف توجہ کرتا ہے، آج اس کی تنقید نہ معائب سخن کا جائزہ لیتی ہے نہ محاسن کلام پر نظر ڈالتی ہے۔

ایک وہ دور تھا کہ جناب حسرت موہانی مرحوم کے رسالہ 'نکاتِ سخن' کا تمام تر سرمایہ یہی دو باتیں تھیں، لیکن اب وہ زمانہ گزر گیا اب ان باتوں کا ذکر بے وقت کی راگنی ہے اب ان باتوں میں کون سر کھپائے۔اب ان علوم کے بغیر ہی جو لازمۂ شاعری ہیں، شاعر اور اس کی شاعری کو فروغ حاصل ہو رہا ہو تو تضیع اوقات سے فائدہ!! لیکن میں جو کچھ لکھ رہا ہوں اور جس شاعر پر لکھ رہا ہوں وہ عصر حاضر کے شاعر نہیں بلکہ انیسویں صدی کے ربع آخر اور بیسویں صدی کے ربع اول کے شاعر ہیں اور شاعر بھی غزل نگار نہیں بلکہ ایک نعت نگار شاعر ہیں اور ان کے نعتیہ کلام کا تنقیدی جائزہ لیا جارہا ہے۔اس دور میں شاعری کے جو لوازم تھے اور محاسن سخن اور معائب سخن کی جس کسوٹی پر اس وقت کلام کو پرکھا اور کسا جاتا تھا، اس وقت یہ بھی دیکھا جاتا تھا کہ شاعر فن شاعری اور علوم شاعری پر کس قدر دست گاہ رکھتا ہے، علم عروض پر اس کی گرفت کتنی ہے، اس وقت ردی کا لحاظ اور ماقبل ردی کا اعتبار تھا۔محاسن کلام پر جب نظر ڈالتے تو یہ بھی دیکھتے کہ کلام میں تشبیہ، استعارہ، کنایہ، مجاز مرسل کا استعمال کس طرح کیا ہے اور ضائع بدائع سے کلام کس حد تک مرصع ہے، کلام

میں معائب کیا کیا ہیں اور محاسن کس قدر ہیں، اس کا روزمرہ درست ہے یا نہیں اس کا کلام زبان کی غلطیوں سے پاک ہے یا نہیں، بندشوں کا درو بست کیسا ہے، مضمون آفرینی کتنی ہے، ندرت خیال کلام میں موجود ہے یا نہیں، سلاست و روانی کا کیا رنگ اور کیا معیار ہے۔

آج عصر حاضر کی تنقید کے لئے یہ باتیں یا یہ شرائط و قیود خارج از بحث ہیں اگر ان کو چھیڑیں تو تنقید پر قدامت پرستی کا لیبل لگ جاتا ہے آج تنقید نگار کسی شاعر کے کلام میں جن باتوں کو تلاش کرتا ہے اس کو مختصراً میں اوائل کلام میں بیان کر آیا ہوں، یہاں اس کے اعادہ کی ضرورت نہیں۔ آج بھی ہمارے دینی مدارس میں جو نصاب رائج ہے اور درس نظامی کے نام سے موسوم ہے اس میں اس فن پر مختصر معانی جیسی مبسوط کتاب موجود ہے یہ محاسن انشا پردازی اور شاعری پر مشتمل ہے جس میں علم معانی اور بیان کے مفصل اور مدلل مباحث موجود ہیں لیکن آج اس کے پڑھنے والے شعر نہیں کہتے اور جو شعر کہتے ہیں وہ اس کے پڑھنے سے معذور ہیں یا اس کی ضرورت نہیں سمجھتے۔ دور کیوں جائیے کہ اردو میں اس فن پر ایک گراں نما یہ تصنیف مولوی نجم الغنی کی ''بحر الفصاحت'' ہے لیکن آج یہ بحر الفصاحت بھی کتب خانوں کی زینت بنی رہتی ہے۔ اب کسے فرصت ہے کہ فصاحت و بلاغت کے جھمیلوں میں پڑے یا ان کے لوازم و قواعد پر غور کرے، فصاحت و بلاغت کے لطیف فرق پر غور کرے۔ شبلی کے موازنہ انیس و دبیر کا اصل محور یہی ہوگا! آج اس کی کیا ضرورت!!

انیسویں صدی اور بیسویں صدی کے اوائل تک یہ علوم بھی لوازمہ شاعری تھے، شاعر جب محبوب کے لئے لفظ چاند یا قمر استعمال کرتا تھا تو اس وقت وہ یہ جانتا تھا کہ وہ کلام میں استعارہ استعمال کر رہا ہے، آج بھی محبوب کو چاند، ماہ اور قمر کہنے والے ہزاروں ہیں لیکن آپ ان سے یہ دریافت کیجئے کہ انھوں نے محبوب کو چاند کہنے میں کس اصول کو ملحوظ رکھا ہے اور اس میں مستعار منہ مستعاد لہ، اور وجہ جامع کیا ہے تو اکثر تو آپ کو خلل دماغ کا مریض سمجھیں گے۔

میں چونکہ انیسویں صدی کے ربع آخر کے ایک شاعر پر تنقید کر رہا ہوں اور ان کے کلام کا تحقیقی جائزہ لے رہا ہوں اس لئے میرے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ میں ان کی شاعری کا اس رخ سے بھی جائزہ لوں اور آپ کو بتاؤں کہ جناب رضا قدس سرہ کے یہاں علم بیان کی رعایت بھی ملحوظ رکھی گئی ہے یا نہیں ان کی شاعری میں حسین تشبیہات، لطیف استعارے بلیغ کنایے اور مجاز مرسل کے پاکیزہ قرینے موجود ہیں یا نہیں، ضائع بدائع سے کلام معمور ہے یا عاری ہے انہوں نے کن

صنعتوں کو زیادہ استعمال کیا ہے اور ان کے استعمال میں ندرت سے کام لیا ہے یا نہیں، کیا ان ضائع کے استعمال سے ان کی شاعری کی سلاست اور بندشوں پر کچھ اثر پڑا ہے یا نہیں، علم بیان کی رعایتوں سے کلام میں بلندی پیدا ہوئی ہے یا پستی، حسین تشبیہوں اور استعاروں نے کلام کو کس قدر دل کشی بخشی ہے یا کلام میں نقص پیدا ہو گیا ہے، آیئے اب آپ کو کلام رضا قدس سرہٗ کے اس رخ کی بھی سیر کراؤں :۔

علم بیان اور کلامِ رضا

علم بیان کی تعریف اور اس کی تفصیل کا تو یہاں موقع نہیں ہے صرف اتنا ہی کہا جا سکتا ہے کہ تشبیہ[1]، استعارہ[2]، کنایہ[3] اور مجاز[4] مرسل علم بیان کے ارکان ہیں اور یہی وہ ارکان ہیں کہ عروس شعر کے ایسے حسین زیور ہیں جس سے اس کے حسن میں اور اس کی دل کشی اور جاذبیت میں بہت کچھ اضافہ ہو جاتا ہے اب رکن اول یعنی تشبیہ کا کلام رضا میں مقام دیکھئے۔ علم بیان کے ارکان کی طرح تشبیہ کے بھی ارکان ہیں یعنی تشبیہ، مشبہ، مشبہ بہ، حرف تشبیہ، وجہ تشبیہ اور غرض تشبیہ پر مشتمل ہے پھر ان میں سے ہر ایک کی متعدد قسمیں ہیں میں ان کی تفصیل میں نہیں جاؤں گا صرف یہ عرض کرنا ہے کہ تشبیہ جس قدر قریب کی ہوگی اسی قدر وہ لطیف بھی ہوگی، تشبیہ عقلی سے تشبیہ حسی کا لطف زیادہ ہے، نظم میں حرف تشبیہ کا بہت کم استعمال ہوتا ہے اور اگر کیا جائے تو اس کے لئے بڑے سلیقے کی ضرورت ہوتی ہے، میر تقی میر کے یہ چند شعر ملاحظہ کیجئے اس میں حرف تشبیہ بھی موجود ہے لیکن حرف تشبیہ نے لطف میں بدمزگی کے بجائے اور اضافہ کر دیا ہے۔ میر کہتے ہیں ؎

نازکی اس کے لب کی کیا کہئے — پنکھڑی اِک گلاب کی سی ہے
میں جو بولا کہا کہ یہ آواز — اسی خانہ خراب کی سی ہے

دیکھئے یہاں حرف تشبیہ نے کتنا مزا دیا ہے لیکن ایسا اتفاق بہت کم ہوتا ہے، حرف تشبیہ تو کہیں کہیں استعمال کر لیا جاتا ہے لیکن غرض تشبیہ اور وجہ تشبیہ کا استعمال بالکل نہیں ہوتا اگر اس کو استعمال کیا جائے تو پھر تشبیہ کا استعمال ہی بیکار ہو کر رہ جاتا ہے، اس کو ذہن سامع کے حوالہ کر دیا جاتا ہے۔

اب حضرت رضا قدس سرہٗ کے ان اشعار کو ملاحظہ کیجئے۔ ارشاد فرماتے ہیں :۔

مشبہ — مشبہ بہ — مشبہ — مشبہ بہ

لَکَ بَدْرٌ فِی الْوَجْهِ الْاَجْمَلُ خط، ھالۂ مه، زلف، اَمرِ اجل
تورے چندن چندر پرو کنڈل، رحمت کی بھرن برسا جانا

مشبہ بہ — مشبہ — مشبہ بہ — مشبہ
تابِ مراۃِ سحر، گردِ بیابانِ عرب غازۂ روئے قمر، دودِ چراغانِ عرب

مشبہ — مشبہ بہ
بزمِ قدسی میں ہے یادِ لبِ جاں بخش حضور عالمِ نور میں ہے چشمۂ حیوانِ عرب

مشبہ
شاخِ قامت شہ میں، زلف و چشم و رخسار ولب میں
مشبہ بہ
سنبل، نرگس، گل، پنکھڑیاں، قدرت کی کیا پھولی شاخ

مشبہ — مشبہ
مشکبو زلف سے رخ، چہرہ سے بالوں میں شعاع
مشبہ بہ — مشبہ بہ
معجزہ ہے حلبِ زلف و تتارِ عارض

مشبہ — مشبہ بہ
سر تا بقدم ہے تنِ سلطانِ زمن پھول
مشبہ — مشبہ بہ — مشبہ — مشبہ بہ — مشبہ — مشبہ بہ — مشبہ — مشبہ بہ
لب پھول، دہن پھول، ذقن پھول، بدن پھول

مشبہ — مشبہ
ہیں عکس چہرہ سے لبِ گلگوں میں سرخیاں
مشبہ بہ — مشبہ بہ
ڈوبا ہے بدرِ گل سے شفق میں ہلالِ گل

مشبہ بہ — مشبہ
ہیں کلامِ الٰہی میں شمس و ضحیٰ ترے چہرۂ نورِ فزا کی قسم
مشبہ بہ — مشبہ
قسمِ شبِ تار میں راز یہ تھا کہ حبیب کی زلفِ دوتا کی قسم

مشبہ
جا بجا پر تو فگن ہیں آسماں پر ایڑیاں
مشبہ بہ — مشبہ بہ — مشبہ
دن کو ہیں خورشید، شب کو ماہ و اختر ایڑیاں

مشبہ بہ — مشبہ
بینواؤں کی نگاہیں ہیں کہاں تحریرِ دست
رہ گئیں جو پا کے جودِ لایزالی ہاتھ میں

مشبہ بہ — مشبہ — مشبہ بہ
بلبل نے گل اُن کو کہا، قمری نے سَروِ جانفزا
حیرت نے جھنجھلا کر کہا، یہ بھی نہیں وہ بھی نہیں

مشبہ ب
تیل کی بوندیں ٹپکتی نہیں بالوں سے رضاؔ
مشبہ بہ
صبحِ عارض پہ لٹاتے ہیں ستارے گیسو

مشبہ بہ — مشبہ بہ
بے داغ لالہ، یا قمرِ بے کلف کہوں
مشبہ بہ — مشبہ
بے خار گلبنِ چمن آرا کہوں تجھے؟

SABEEH (Kalam-e-Raza) FINAL Print.inp 32

مشبہ

منزل کڑی ہے شانِ تبسم کرم کرے

مشبہ بہ مشبہ بہ

تاروں کی چھاؤں، نور کے تڑکے، سفر کریں

مشبہ بہ مشبہ

وہ گل ہیں لب ہائے نازک ان کے جھڑتے رہتے ہیں پھول جن سے

گلاب گلشن میں دیکھے بلبل، یہ دیکھ گلشن، گلاب میں ہے

میں نے اوپر جو چند مثالیں دی ہیں وہ تمام تشبیہ سے تعلق رکھتی ہیں، میں نے ہر شعر کے اوپر مشبہ اور مشبہ بہ کو ظاہر کر دیا ہے۔ دیکھئے کس قدر حسین تشبیہات ہیں، اپ نے ہر شعر کو دیکھا ہوگا کہ مشبہ اور مشبہ بہ دونوں ارکان مذکور ہیں، ایسی لطیف اور پاکیزہ تشبیہات سے جنابِ رضؔا کا کلام معمور ہے، میں نے چند اشعار ہی پر اکتفا کیا ہے، آپ یہ دیکھئے کہ ان تشبیہات کے استعمال سے بندشوں کی چستی اور سلاست بیان پر کہیں حرف نہیں آتا۔

آئیے اب میں آپ کو جناب رضؔا قدس سرہٗ کے وہ اشعار دکھاؤں جن میں استعارات کا استعمال ہے، علمائے علم بیان کا اس پر اتفاق ہے۔ استعارہ تشبیہ سے زیادہ لطیف اور بلیغ ہوتا ہے اس لئے کہ اس میں مشبہ بہ کو عین مشبہ تسلیم کر لیتے ہیں یعنی مستعار منہ سے مستعار لہ کے لئے اس کا وصف عاریۃً لے لیتے ہیں پھر اس کو عین مستعار منہ یعنی مشبہ بہ تسلیم کر لیتے ہیں جس سے مشبہ کی خوبی اور اس کے حسن میں اور بھی اضافہ ہو جاتا ہے۔

نعت مصطفوی صلی اللہ علیہ وسلم میں یہ تو کسی طرح نہیں کہا جا سکتا کہ استعارہ نے مشبہ کی خوبی میں اضافہ کیا ہے بلکہ یہ کہنا درست ہوگا کہ مستعار لہ کی بدولت مستعار منہ کو بلندی نصیب ہوئی ہے لیکن شاعری کا مزاج الگ ہوتا ہے اور اس کا رنگ ایک جداگانہ کیفیت کا حامل ہے جس طرح اس میں تشبیہات استعمال ہوتی ہیں اسی طرح استعارات کا استعمال بھی روا رکھا گیا ہے اور شاید ہی کوئی ایسا نعت نگار شاعر یا غزل نگار شاعر ہوگا جس کی شاعری تشبیہات اور استعارات سے عاری ہو۔ اب میں آپ کے سامنے کلامِ رضؔا قدس سرہٗ سے چند ایسے اشعار پیش کرتا ہوں جن

میں لطیف اور پاکیزہ استعارات موجود ہیں، ملاحظہ کیجئے :۔

استعارہ

ایک دن آواز بدلیں گے یہ ساز   چہچہا کہرام ہو ہی جائے گا

منزل کڑی ہے، رات اندھیری میں نابلد

استعارہ استعارہ

اے خضر لے خبر، مری اے ماہ لے خبر

استعارہ تشبیہ

واللہ جو مل جائے مرے گل کا پسینہ

مشبہ بہ مشبہ بہ

مانگے نہ کبھی عطر نہ پھر چاہے دلہن پھول

استعارہ

پنجۂ مہرِ عرب ہے جس سے دریا بہہ گئے

چشمۂ خورشید میں تو نام کو بھی نم نہیں

اوس مہر حشر پر پڑ جائے پیاسو تو سہی

استعارہ

اس گل خنداں کا رونا گریۂ شبنم نہیں

استعارہ

وہ کمالِ حسن حضور ہے کہ گمانِ نقص جہاں نہیں

استعارہ استعارہ

یہی پھول خار سے دور ہے یہی شمع ہے کہ دھواں نہیں

جس کے جلوے سے اُحد ہے تاباں، معدنِ نور ہے اس کا داماں

استعارہ

ہم بھی اس چاند پہ ہو کے قرباں، دل سنگیں کی جلا کرتے ہیں

استعارہ

ماہِ من یہ نیّرِ محشر کی گرمی تابہ کے   آتشِ عصیاں میں خود جلتی ہے جان سوختہ

اس استعارے کے سلسلے میں ان چند اشعار ہی پر میں اکتفا کرتا ہوں، ورنہ حضرت رضا کے کلام میں بکثرت ایسے اشعار ہیں جن میں حسین ولطیف استعارے موجود ہیں، خصوصاً آپ کے مشہور سلام یعنی

مصطفیٰ جانِ رحمت پہ لاکھوں سلام

کے ہر مصرعۂ اولیٰ میں تقریباً استعارہ موجود ہے، قارئین وہ سلام ملاحظہ فرمائیں اور دیکھیں کہ حضرت رضاؔ نے کیسے کیسے حسین استعارے اس سلام میں نظم فرمائے ہیں۔

کنایہ

کنایہ علم بیان کا تیسرا رکن ہے، کنایہ کا استعمال بڑا سلیقہ چاہتا ہے، کبھی یہ استعارہ کے رنگ میں بھی استعمال ہوتا ہے اس وقت اس کو استعارہ بالکنایہ کہتے ہیں یعنی ایسا استعارہ جس میں کوئی کنایہ موجود ہو اگر استعارہ بالکنایہ کو سلیقہ سے استعمال نہ کیا جائے تو کلام کا لطف ہی ختم نہیں ہوتا بلکہ کلام چیستاں کی حد کو چھونے لگتا ہے اور ذہن اس کے سلجھانے میں مشغول ہو جاتا ہے۔

مومن خان مومنؔ کا یہ شعر ملاحظہ کیجیے ؛

دفن جب خاک میں ہم سوختہ ساماں ہوں گے
فلس ماہی کے گلِ شمعِ شبستاں ہوں گے

یا مرزا غالبؔ کا یہ شعر ملاحظہ فرمائیے ؛۔

ہے تصور میں نہاں سرمایۂ صد گلستاں
کاسۂ زانو ہے مجھ کو بیضۂ طاؤس و بس

بیضۂ طاؤس میں بھی استعارہ بالکنایہ ہے اور معنی کا دور از فہم ہونا ظاہر ہے۔ بہرحال

کنایہ اگر قریب کا ہے تو ذہن اس کی طرف فوراً متوجہ ہو جاتا ہے اور عقدۂ معنی کو کھول لیتا ہے اور اگر کنایہ بعید ہے تو ذہن کو معنی تک رسائی میں دقت ہوتی ہے، حضرت رضاؔ قدس سرہٗ کے یہاں کنایۂ بعید بہت کم ہیں لیکن ان کا تبحر علمی بسا اوقات ایسے کنائے استعمال کر جاتا ہے جو کنایۂ بعید کے ضمن میں آتے ہیں۔ ایسے چند اشعار ملاحظہ کیجئے جن میں کنایہ ہائے بعید استعمال ہوئے ہیں اور ذہن فوراً معنی کی طرف منتقل نہیں ہوتا۔ فرماتے ہیں ؛

انگلیاں ہیں فیض پر ٹوٹے ہیں پیاسے جھوم کر

استعارہ بالکنایہ

ندیاں پنجابِ رحمت کی ہیں جاری واہ واہ

استعارہ بالکنایہ

پانچ دریائے کرم میں ہیں رضا   پانچ فوارے چھلکنے والے

لیکن حضرت کے یہاں ایسے استعارہ ہائے بعید خال خال ہیں۔ اب میں چند ایسے اشعار پیش کر رہا ہوں جن میں حسین کنائے ہیں اور ان سے کلام کا لطف دوبالا ہو گیا ہے۔

منقبت حضرت سیدنا غوث الاعظمؓ میں فرماتے ہیں ؛

واہ کیا مرتبہ اے غوثؓ ہے بالا تیرا   اونچے اونچوں کے سروں سے قدم اعلیٰ تیرا

اس شعر میں اونچے اونچوں سے کنایہ ہے اور اولیائے کرام، اقطاب دہر اور جمیع ابدال واوتاد رحمہم اللہ تعالیٰ علیہم اجمعین سے۔ اور کنایہ قریب کا قرینہ یہ ہے کہ یہ حضرات گرامی عوام کا تو ذکر ہی کیا خواص سے بھی بہت اونچے ہیں۔ اسی زمین میں فرماتے ہیں ؛

مزرعِ چشت و بخارا و عراق و اجمیر   کون سی کشت پہ برسا نہیں جھالا تیرا

یہاں مصرعۂ اول میں کنایۂ بعید ہے کہ چشت، بخارا اور عراق و اجمیر سے ذہن ان شہروں یا ملک عراق کی طرف تو فوراً رجوع ہو جاتا ہے لیکن حضرت مودود چشتیؒ، حضرت بہاء الدینؒ نقشبندی، حضرت شیخ الشیوخ شہابؒ الدین سہروردی عراقی اور حضرت خواجہ معین الدین سنجریؒ اجمیری رضی اللہ تعالیٰ عنہم اجمعین کی طرف ذہن بڑے غور کے بعد منتقل ہوتا ہے کہ حضرت سیدنا غوث الاعظمؓ کے فیض سے یہ تمام حضرات مستفیض ہوئے ہیں۔

اب کنایات کا لطف اور حسین استعمال نعت مصطفوی صلی اللہ علیہ وسلم میں ملاحظہ کیجئے۔

فرماتے ہیں :۔

استعارہ بالکنایہ

تو جس کے واسطے چھوڑ آیا طیبہ سا محبوب　　بتا تو اس ستم آرا نے کیا نہال کیا

''ستم آرا'' سے کنایہ ہے دنیا کی طرف، وطن اور اپنے شہر کی طرف۔ میں نے چند اشعار لکھ کر ان کنایات کی تشریح کر دی ہے۔ اس جائزے کے محدود صفحات اس کی تفصیل سے مانع ہیں۔ لہٰذا اب میں صرف اشعار ہی پیش کرنے پر اکتفا کروں گا۔ ملاحظہ کیجئے :۔

چھوڑ کے اس حرم کو آپ بن میں ٹھگوں کے آبسو
پھر کہو سر پہ رکھ کے ہاتھ لٹ گئی سب کمائی کیوں

لب زلال چشمۂ کن میں گندھے وقتِ خمیر
مردے زندہ کرنا اے جاں تم کو کیا دشوار ہے

کالک جبیں کی، سجدۂ در سے چھڑاؤ گے
مجھ کو بھی لے چلو یہ تمنا حجر کی ہے

ہوا نہ آخر کہ ایک بجرا تموج بحر ہو سے اٹھا
دنیٰ کی گودی میں ان کو لے کر فنا کے لنگر اٹھا دیئے تھے

مصحفِ عارض پہ ہے خط شفیعہ نور کا　　لوسیہ کاروں مبارک ہو قبالہ نور کا
آبِ زر بنتا ہے عارض پر پسینہ نور کا　　مصحفِ اعجاز پر چڑھتا ہے سونا نور کا
میل سے کس درجہ ستھرا ہے وہ پتلا نور کا　　ہے گلے میں آج تک کوراہی کرتا نور کا

لو تہ دامن کہ شمع جھونکھوں میں روزِ جمع،
آندھیوں سے حشر اٹھا تم پہ کروڑوں درود

جیسا کہ میں اس سے قبل عرض کر چکا ہوں حضرت رضا قدس سرہٗ کے مشہور زمانہ سلام ''مصطفٰے جانِ رحمت پہ لاکھوں سلام'' میں حسین تشبیہوں، استعاروں اور کنایوں کا لطف خاص موجود ہے، اس سلام کو ملاحظہ فرمائیے اور استعارات و کنایات کا لطف اٹھائیے۔

مجازِ مرسل

علم بیان کا آخری رکن مجاز مرسل ہے، مجاز مرسل عروسِ شعر کا زیور ہے، جس طرح تشبیہ و استعاروں سے شعر میں حسن اور ایک شان پیدا ہو جاتی ہے اسی طرح مجاز مرسل کلام میں لطافت اور بانکپن پیدا کر دیتا ہے، مجازِ مرسل سے کلام میں بلندی اور رفعت بھی پیدا ہوتی ہے اور طرزِ ادا میں انوکھا پن بھی آ جاتا ہے۔ مجازِ مرسل اور اس کے معنی مجازی یا معنی مرادی میں تشبیہ و استعارے کا تعلق نہیں ہوتا بلکہ مجاز مرسل کے قرینے اور اس کے تسمیّات، استعارہ اور تشبیہ سے بالکل الگ تھلگ ہوتے ہیں۔ یہاں لفظ اپنے حقیقی معنی میں مطلقاً استعمال نہیں ہوتا بلکہ اس کے معنیٰ ہمیشہ مجازی ہوتے ہیں مگر ان معنی مجازی اور لفظ مستعملہ میں کوئی نہ کوئی قرینہ مراد ضرور ہوتا ہے یعنی کبھی کل بول کر جزو مراد لیتے ہیں اور کبھی جزو بول کر کل، کبھی سبب بول کر مسبب اور کبھی مسبب بول کر سبب مراد لیتے ہیں۔ کبھی ظرف بول کر مظروف مراد لیا جاتا ہے اور کبھی مظروف بول کر ظرف، اسی طرح چند اور قرینے بھی ہیں لیکن شاعری میں عموماً مذکورہ بالا قرینے ہی استعمال ہوتے ہیں، بہرحال مجاز مرسل بھی تشبیہ و استعارہ اور کنایہ کی طرح سے آرائش کلام کے لئے استعمال کیا جاتا ہے اور اس کے برمحل استعمال سے کلام بلیغ ہو جاتا ہے۔

شاعر کبھی ارادی اور کبھی غیر ارادی طور پر مجاز کے ان قرینوں کو استعمال کرتا ہے، میں یہاں حضرت رضا قدس سرہٗ کے ایسے چند اشعار پیش کر رہا ہوں جن میں مجاز مرسل کے قرینے بڑے ہی لطیف انداز میں استعمال کئے گئے ہیں، نعتیہ شاعری میں ان کے استعمال کے لئے بڑے سلیقے اور قرینے کی ضرورت ہے، حضرت رضا بریلویؒ نے جس خوبی اور قادرالکلامی کے ساتھ ان کو استعمال کیا ہے وہ قابل تعریف ہے۔ ملاحظہ فرمائیے :۔

فیض ہے یا شہ تسنیم نرالا تیرا
آپ پیاسوں کے تجسس میں ہے دریا تیرا

یہاں ظرف بول کر مظروف یعنی پانی مراد ہے۔ اب دیکھئے جزو بول کر کل مراد لیتے ہیں :۔

بحرِ سائل کا ہوں سائل نہ کنوئیں کا پیاسا
خود بجھا جائے کلیجہ مرا چھینٹا تیرا

یہاں چھینٹا کہہ کر پانی کی کثیر مقدار یعنی بحرِ سائل مراد لیا ہے۔

تیرے ٹکڑوں پہ پلے غیر کی ٹھوکر پہ نہ ڈال
جھڑکیاں کھائیں کہاں چھوڑ کے صدقہ تیرا

اور ٹکڑوں سے مراد شب و روز کی غذا ہے اور ٹکڑے اس کل کا جزو ہیں۔

حسنِ یوسف پہ کٹیں مصر میں انگشتِ زناں
سر کٹاتے ہیں ترے نام پہ مردانِ عرب

یہاں سر کٹانے سے مراد جان قربان کرنا ہے اور سر جسم کا جزو ہے یعنی یہاں جزو بول کر کل مراد لیا ہے، اسی طرح فرماتے ہیں :۔

اپنے مہمانوں کا صدقہ ایک بوند
مر مٹے پیاسے ادھر سرکار ہم

یہاں بوند سے پانی مراد ہے جو کل کا جزو ہے۔ یہاں بھی جز بول کر کل مراد لیا ہے۔ایک اور شعر ملاحظہ کیجئے:۔

میں ترے ہاتھوں کے صدقے کیسی کنکریاں تھیں وہ
جن سے اتنے کافروں کا دفعتہً منہ پھر گیا

یہاں بھی جزو بول کر کل مراد لیا ہے۔

اس قبیل کے چند اور اشعار ملاحظہ کیجئے :۔

یقیں ہے وقتِ جلوہ لغزشیں پائے نگہ پائے
ملے جوشِ صفائے جسم سے پابوس حضرت کا

تاج والوں کا یہاں خاک پہ ماتھا دیکھا
سارے داراؤں کی دارا ہوئی دارائی دوست

مسبب بول کر سبب مراد لیتے ہیں۔

زبانِ خار کس کس درد سے ان کو سناتی ہے،
تڑپنا دشتِ طیبہ میں جگر افگار فرقت کا

زبانِ خار سے نطق مراد ہے اور زبان آلہ یا مسبب ہے گویائی کا

ابرِ نیساں مومنوں کو تیغِ عریاں کفر کو

جمع ہیں شانِ جمالی و جلالی ہاتھ میں

یہاں ابر نیساں سے مراد بارش رحمت ہے اور تیغ عریاں سے مراد غضب ہے اور یہ دونوں سبب ہیں اور بارش و غضب دونوں مسبب :۔

قافلہ نے سوئے طیبہ کمر آرائی کی   مشکل آسان الٰہی مری تنہائی کی

محل بول کر حال مراد ہے یعنی قافلہ کہہ کر اس سے اہل قافلہ مراد لئے ہیں۔

فرماتے ہیں :۔

یَا قَافِلَتِیْ زِیْدِیْ اَجَلَکْ رحمے بر حسرتِ تشنہ لبک
مورا جیرا لرجے درک درک، طیبہ سے ابھی نہ سنا، جانا

جھلک سی اک قدسیوں پہ آئی ہوا بھی دامن کی پھر نہ پائی
سواری دولہا کی دور پہنچی، برأت میں ہوش ہی گئے تھے

برأت سے مراد برات کے لوگ یعنی براتی ہیں۔

رخصتِ قافلہ کا شور، غش سے ہمیں اٹھائے کیوں
سوتے ہیں ان کے سایہ میں کوئی ہمیں جگائے کیوں

کیا اس کو گرائے دہر جس پر تو نظر رکھے
خاک اس کو اٹھائے حشر جو تیرے گرے دل سے

ظرف بول کر مظروف مراد لینا :۔

جودِ شاہِ کوثر اپنے پیاسوں کا جویا ہے آپ
کیا عجب اُڑ کر جو آپ آئے پیالی ہاتھ میں

پیالی سے مراد آبِ کوثر ہے جو پیالی کا مظروف ہے۔

وہ تو نہایت سستا سودا بیچ رہے ہیں جنت کا،
ہم مفلس کیا مول چکائیں اپنا ہاتھ ہی خالی ہے

ہاتھ ظرف ہے اور دولت یا رقم مظروف ہے۔

مظروف بول کر ظرف مراد لیں:۔

بہاریں آئیں جوبن پر گھرا ہے ابر رحمت کا
لبِ مشتاق بھیگیں دے اجازت ساقیا مُل کو

یہاں مُل بول کر جو مظرف ہے، ظرف یعنی پیالہ مراد لیا ہے جو دور میں آنے کی اجازت کا منتظر ہے۔

اس قبیل کے اور بہت سے اشعار ''حدائقِ بخشش'' میں موجود ہیں خصوصاً فارسی کلام میں ان مجازات کی کثرت ہے، میں جہاں جناب رضا قدس سرہٗ کے فارسی کلام پر نقد ونظر کروں گا، وہاں ان اشعار کو پیش کروں گا۔ اب میں علم بیان کی بحث کو ختم کر کے علم بدیع کی طرف آتا ہوں کہ شعر کے لئے یہ بھی ایک ضروری چیز ہے۔ ضائع بدائع سے جہاں کلام میں لطف اور خوبی پیدا ہوتی ہے وہاں وہ شاعر کی قادرالکلامی اور پاٹگاہ علم کو بھی ظاہر کرتا ہے۔

علم بیان کی طرح ضائع بدائع کا استعمال حسن کلام کا موجب ہے، اس سے کلام کا لطف دوبالا ہوجاتا ہے اسی لئے اس کو لوازمِ شاعری میں شمار کیا جاتا ہے لیکن ضائع بدائع کا استعمال بقدر اعتدال پسندیدہ ہے ورنہ حد سے زیادہ استعمال حسن کے بجائے کلام میں بے کیفی اور بے رنگی کا باعث بن جاتا ہے، عربی شاعری ہو یا فارسی شاعری یا اردو کا کلام ہر زبان میں ہر صنف سخن میں ہمیشہ سے ضائع بدائع کا استعمال ہوتا رہا ہے لیکن کسی شعر میں بالقصد کسی صنعت کا استعمال خواہ وہ معنوی ہو یا لفظی کلام میں بے کیفی پیدا کر دیتا ہے کہ ایسی صورت میں شعر آورد بن جاتا ہے، آمد کی کیفیت اس سے ختم ہوجاتی ہے۔

صنف قصیدہ میں شعراء ے ضائع بدائع کو خوب خوب سمویا ہے کہ قصیدہ سراپا آورد ہے آمد کا تو وہاں پتہ بھی نہیں ہوتا، مبالغہ، اغراق وغلو قصیدے کی جان ہیں، غزل میں حسن تعلیل، مراعاۃ النظیر اور تضاد کی بڑی گنجائش ہوتی ہے چناں چہ جب کسی شاعر کے کلام کا تنقیدی جائزہ لیا جاتا ہے تو یہ بھی دیکھا جاتا ہے کہ اس شاعر نے ضائع بدائع کا استعمال کس طرح کیا ہے اور اعتدال کو ملحوظ رکھا ہے یا نہیں یا یہ کہ ضائع کے استعمال نے اس کے کلام کو بے کیف تو نہیں بنا دیا ہے، قصیدے کی طرح گزل میں ضائع بدائع کے استعمال کی بڑی گنجائش ہے اور قصیدے کی طرح غزل میں بھی مبالغہ اور غلو بہت مزا دیتا ہے، لفظی صنعتیں بھی اکثر غزل کے اشعار کو پر کیف بنا دیتی ہیں لیکن جس طرح ان کا استعمال قصیدے اور غزل میں آسان ہے اتنا ہی نعت شریف کے تنگ اور ''ہشدار

کہ رہ ہر دم تیغ است قدم را'' جیسے اہم موضوع میں ان کا استعمال دشوار اور مشکل ہے کہ نعت پاک کی سرزمین میں مبالغہ اور غلو کا گزر نہیں البتہ بعض دوسری صنعتیں استعمال ہوسکتی ہیں خاص طور پر تلمیح ____ تضاد، لف ونشر (مرتب یا غیر مرتب) مراعاۃ النظیر اور تنسیق الصفات، لیکن ان کے استعمال کے لئے بھی بڑے سلیقے اور ڈھنگ کی ضرورت ہے اسی طرح تلمیح کا استعمال بھی تاریخی درایت کا داعی ہے اس وقت مجھے بے ساختہ مولانا ظفر علی خان مرحوم کا ایک مشہور شعر یاد آ گیا ؎

وہ شمع اجالا جس نے کیا چالیس برس تک غاروں میں
اک روز چمکنے والی تھی سب دنیا کے درباروں میں

نعت پاک کا شعر ہے لیکن ملاحظہ کیجئے کہ تلمیح میں تاریخی درایت کا فقدان ہے کہ سرورِ عالم صلی اللہ علیہ وسلم نزول وحی سے چند ماہ پہلے خلوت نشینی کی طرف مائل ہوئے تھے اور یادِ الٰہی کے لئے غارِ حرا میں تشریف لے جایا کرتے تھے۔ آپ کا یہ معمول چند ماہ قبل بعثت تھا، نہ کہ چالیس سال! آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ تلمیح نعت پاک میں تاریخی رایت چاہتی ہے۔

ہاں تو میں عرض کر رہا تھا کہ نعت گو شعراء عظام جیسے جناب محسن کاکوروی، جناب شہیدی، حضرت امیر مینائی، حضرت علامہ اقبالؒ وغیرہم نے اپنے نعتیہ کلام میں ضائع کا استعمال کیا ہے لیکن اعتدال کے ساتھ اور اس امر کو بخوبی ملحوظ رکھا ہے کہ صنعت کا استعمال کلام کی کیفیت اور لطافت کو ختم نہ کر دے۔ حضرت کعب بن زہیرؓ نے اپنے مشہور قصیدے ''**بَانَت سُعَاد**'' میں جہاں تشبیب لکھی ہے وہاں مبالغہ کا خوب رنگ جمایا ہے، ان کے اس قصیدے کے دو چار اشعار میں تشبیب سے، بطور مثال پیش کرتا ہوں ملاحظہ کیجئے۔

فرماتے ہیں :۔

مِنْ كُلِّ نَضَّاخَةِ الذِّفْرىٰ اِذَا عَرَقَتْ
عَرْضَتُهَا طَامِسُ الْاَعْلَامِ مَجْهُوْلُ
تَرى الْغُيُوْبَ بِعَيْنَىْ مُفْرَدٍ لَهِقٍ
اِذَا تَوَ قَّدَتِ الْحِزَانُ وَالْمِيْلُ

مادہ شتر کی تعریف میں آپ نے مبالغہ کا زور ملاحظہ فرمایا لیکن جب تشبیب کے بعد گریز اور گریز سے نعت مبارک کی سرزمین پر قدم رکھتے ہیں تو پھر یہ زور وشور ختم ہوجاتا ہے اور اس طرح عرض کرتے ہیں۔

اُنبُتُ اَنَّ رَسُوْلُ اللّٰہِ اَوْ عدٰنِیْ
وَالْعَفُوْ عِنْدَ رَسُوْلِ اللّٰہِ مَامُوْلُ

حَتّٰی وَضَعْتُ یَمِیْنِیْ لاَ اُنَازِعُہٗ
فِیْ کَفِّ ذِی نُقماتٍ قِیْلَہُ الْقِیْلُ

فارسی شعراء میں حضرت جامؔی علیہ الرحمہ اور حضرت خسروؔ کو دیکھئے! نعت شریف کے میدان میں جب قدم رکھتے ہیں تو آدابِ نبوت کا پاس ہوتا ہے ضائع بدائع یا محاسنِ کلام سے نگاہیں ہٹا لیتے ہیں ہاں اگر پاس ادب اجازت دیتا ہے تو اس طرح عرض کرتے ہیں۔ حضرت جامی صنعتِ اشتقاق استعمال کرتے ہیں :

زینساں کہ شد کلام تو دیباچۂ کلام   با منطقِ تو ناطقہ را کے رَسَد نطق

صنعت تضاد ملاحظہ کیجئے :۔

در تیرہ شب ضلال خذلاں   نورِ تو شدہ سراج دہّاج

شاہ نشانانِ بارگاہ جلال اند   خاک نشینانِ آستانِ محمد ﷺ

چشم رحمت بر کشا ہوئے سفید من نگر،   گرچہ از شرمندگی روئے سیاہ آوردہ ام

اسی طرح اردو کے نعت گو شعراء میں حضرت محسؔن کاکوروی کے یہاں نعتیہ قصائد کی تشبیب میں مبالغوں کا زور شور ہے، ان کا لامیہ قصیدہ ’سمت کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل‘ مومن خان مومؔن دہلوی جن کے نعت پاک میں صرف دو قصیدے ہی مشہور ہیں ایک تو :۔

زبانِ لال کہاں اور مدیح تاج خروس   گرا ہے خاک پہ کیا لعلِ افسرِ کاؤس

اور دوسرا

صبح ہوئی تو کیا ہوئی ہے وہی تیرہ اختری   کثرت دود سے سیہ شعلہ شمعِ خاوری

لیکن ان قصیدوں میں بھی تشبیب کا وہی رنگ ہے نعت کے ایوانِ ارفع پر نظر ڈالئے تو احتیاط کا وہی عالم ملے گا جو نعت نبوی صلی اللہ علیہ وسلم کے شایاں ہے بہرحال اس خصوص میں بہت کچھ کہا جا سکتا ہے۔ مختصراً یہ کہ محاسن کلام میں صنائع بدائع کو بھی بہت اہمیت حاصل ہے۔

بہرحال صنائع بدائع کا استعمال ہر دور میں ہر شاعر کے یہاں ملے گا! مومؔن ہوں یا

غالبؔ، ذوقؔ ہوں کی شیفتہؔ، دورِ قدیم ہو یا دورِ جدید، کوئی دور ہو، اس دور کا کوئی شاعر! ان محاسن سے اس کا کلام آپ کو خالی نہیں ملے گا صرف بیش وکم کا فرق ضرور نظر آئے گا البتہ عصر حاضر کی شاعری میں آپ کو یہ محاسن کلام کم نظر آئیں گے اور سبب اس کا یہ ہے کہ موجودہ عہد کی شاعری قدیم شاعرانہ روایات سے بغاوت کی داعی ہے خواہ اس کا باعث عام طور پر شاعر کا علمی افلاس ہو یا مغربی شاعری کی تقلید! یہ بات دوسری ہے کہ کسی شاعر کے یہاں غیر ارادی طور پر ایسے الفاظ کسی شعر میں جمع ہو جائیں جن سے کوئی صنعت پیدا ہو جائے ورنہ شاعر بے چارہ قصداً اس طرف توجہ نہیں کرتا اور کرے بھی کیا کہ اس شاعری کے پلہ میں یہ جنس گراں بہا موجود ہی نہیں اس لئے اس کی تلاش بھی بے سود۔ علوم مشرقی کے زوال کے ساتھ ساتھ فنِ شاعری کو بھی باعتبار فن زوال آیا لوگ شعر کہتے رہے اور کہہ رہے ہیں لیکن فن شاعری پر عبور حاصل کرنے کی انہیں ضرورت نہ اس کا شوق، کون علم بیان وعلم بدیع اور فن عروض کے جھمیلوں میں پڑے جبکہ ان کے بغیر ہی کام چل جاتا ہے، کلام محفل میں پڑھتے ہیں، رسائل واخبارات کی زینت بنتے رہتے ہیں۔

میں نے جس شاعر پر ناقدانہ قلم اٹھایا ہے وہ اس دور کا شاعر نہیں جناب رضؔا قدس سرہٗ کا تعلق اس دور سے ہے جب فن عروض وبلاغت کو شاعری کی جان سمجھا جاتا تھا، علم معانی و بیان پر بیسیوں کتابیں بڑے ذوق وشوق سے پڑھی جاتی تھیں قطعہ اور رباعی میں فرق سمجھا جاتا تھا۔ تشبیب وگریز کا مفہوم ہر شاعر جانتا تھا، علم قافیہ کے آدابِ شاعری میں ہر وقت ملحوظ رہتے تھے اور ڈرتے تھے کہ کہیں مطلع میں ایطاء نہ پیدا ہو جائے، غزل کے قوانی عیب قافیہ کی زد میں نہ آجائیں، کوئی مصرعہ بحر سے نہ گر جائے اور آج تو سریلے سازوں کی نواؤں اور مغنیوں کی صداؤں میں نثر بھی نظم کا روپ اختیار کر لیتی ہے تو ان قیود وآداب اور فنی بندشوں کے عذاب میں خود کو کون ڈالے۔

ہاں تو میں یہ عرض کر رہا تھا کہ جناب رضؔا قدس سرہٗ کی شاعری انیسویں صدی کے ربع آخر اور بیسویں صدی کے ربع اول سے تعلق رکھتی تھی اس لئے ان کے کلام میں ضرور وہ تمام فنی قیود وآداب ہونا چاہئے جو ان ادوار کی شاعری کا لازمہ تھے میں نے گزشتہ اوراق میں علم بیان کے تحت جناب رضؔا کے کلام میں علم بیان کے تمام ارکان فرداً فرداً آپ کے سامنے پیش کئے ہیں آیئے اب علم بدیع کے نقطۂ نظر سے محاسن کلام آپ کے سامنے پیش کروں۔ میں اولاً ضائع معنوی کو پیش کر رہا ہوں۔

صنعتِ تضاد

ضائع معنوی میں صفت تضاد بہت ہی کثرت سے استعمال ہوتی ہے، جو عامیۃ الورود ہے ہر غزل میں ایک دو اشعار آپ کو ایسے مل جائیں گے جن میں دو الفاظ آپ کو ایسے ضرور ہی مل جائیں گے جو معنی کے لحاظ سے متضاد و مخالف ہوں! ذیل کے چند اشعار ملاحظہ کیجئے :۔

فرش والے تری شوکت کا علو کیا جانیں
خسروا عرش پہ اڑتا ہے پھریرا تیرا
دل عبث خوف سے پتا سا اڑا جاتا ہے
پلہ ہلکا سہی بھاری ہے بھروسا تیرا

مجبور ہیں ہم تو فکر کیا ہے — تم کو تو ہے اختیار آقا

ایک دن آواز بدلیں گے یہ ساز — چہچہا کہرام ہو ہی جائے گا

صدقے رحمت کے کہاں پھول، کہاں خار کا کام
خود ہے دامن کش بلبل گلِ خندانِ عرب

اس قبیل کے بیسیوں اشعار حدائق بخشش میں موجود ہیں زیادہ مثالیں پیش کرنا موَجب طوالت ہوگا، اس مختصر تنقید میں اس کی گنجائش نہیں آپ صرف یہ دیکھیں کہ زورِ بیان، اثر آفرینی اور بے ساختگی میں کہیں فرق نہیں آیا ہے اگر صنعتوں کے استعمال سے بے ساختگی اور اثر آفرینی متاثر ہوئی ہے تو یہ حسن کلام نہیں عیبِ کلام ہے۔

تنسیق الصِفات

ممدوح کے متعدد صفات ایک یا دونوں مصرعوں میں پیش جائیں۔

حضرت رضاؔ قدس سرہٗ فرماتے ہیں :۔

آسماں خوان، زمیں خوان، زمانہ مہمان
صاحب خانہ لقب کس کا ہے، تیرا، تیرا
حرم و طیبہ و بغداد جدھر کیجئے نگاہ
جوت پڑتی ہے تری نور ہے چھنتا تیرا

لَکَ بَدْرٌ فی الْوَجْہِ الْاَجْمَلُ خطه هالهٔ مه زلف ابرِ اجل
تورے چندن چندر پرو کنڈل رحمت کی بھرن برسا جانا

ان کے قدم سے سلعۂ غالی ہوئی جناں
واللہ میرے گل سے ہے جاہ و جلالِ گل
ہیں عکس چہرہ سے لب گلگوں میں سرخیاں
ڈوبا ہے بدرِ گل سے شفق میں ہلالِ گل

سر تا بقدم ہے تن سلطانِ زمن پھول
لب پھول، دہن پھول، ذقن پھول، بدن پھول
دلبستہ و خوں گشتہ نہ خوشبو نہ لطافت
کیوں غنچہ کہوں ہے مرے آقا کا دہن پھول

اس شعر میں غنچہ کے متعدد صفات بیان کئے گئے ہیں۔

ترا مسندِ ناز ہے عرش بریں، ترا محرم راز ہے روح الامیں
تو ہی سرورِ ہر دو جہاں ہے شہا ترا مثل نہیں ہے خدا کی قسم

ہے لبِ عیسیٰ سے جاں بخشی نرالی ہاتھ میں
سنگ ریزے پاتے ہیں شیریں مقالی ہاتھ میں
ہے انہیں کے دم قدم سے باغِ عالم کی بہار
وہ نہ تھے عالم نہ تھا، گر وہ نہ ہوں عالم نہیں

وہ کمالِ حسن حضور ہے کہ گمان نقصِ جہاں نہیں
یہی پھول خار سے دور ہے یہی شمع ہے کہ دھواں نہیں

وہی نورِ حق وہی ظل رب، ہے انہیں سے سب ہے انہیں کا سب
نہیں ان کی ملک میں آسماں کہ زمیں نہیں کہ زماں نہیں

صنعت تنسیق الصفات مدح میں یہی سہل الورود ہے اور اسی طرح ایک نعت گو شاعر

کے لئے بھی اس کا استعمال بہت دشوار نہیں کہ سارا جہاں دنیا اور آخرت کی تمام نعمتیں کائنات کا ذرہ ذرہ سرورِ دو عالم صلی اللہ علیہ وسلم کے وجود با جود کا صدقہ ہے لیکن آپ کی صفاتِ عالیہ کا احاطہ و استقصا طاقتِ بشری سے محال ہے۔ اس صنعت کو صنائع لفظی کے تحت بیان کیا جاتا ہے بعض اربابِ تحقیق کا یہی خیال ہے کہ یہ صنائع لفظی میں شامل ہے۔ قارئین اس فرق کو مدنظر رکھیں :۔

مراعاۃ النظیر

کسی ایک لفظ کو اصل شعر قرار دے کر پھر اس کے مناسبات بیان کرنا مثلاً باغ کا ذکر اس طرح کیا جائے کہ پھول، شاخ، پتی اور خوشبو، نسیم کا ذکر کیا جائے یا اسی قبیل کے اور مناسبات مذکور ہوں۔ ہر صنف شاعری میں یہ صنعت عامۃ الورود ہے اور اس سے کلام میں حسن پیدا ہوتا ہے، کلام رضا میں مراعاۃ النظیر کی مثالیں ملاحظہ کیجئے :۔

دل بستہ و خوں گشتہ، نہ خوشبو نہ لطافت
کیوں غنچہ کہوں! ہے مرے آقا کا دہن پھول

البحر علا والموج طغیٰ من بیکس وطوفاں ہوش ربا
منجدھار میں ہوں بگڑی ہے ہوا موری نیّا پار لگا جانا
لَکَ بَدْرٌ فِی الْوَجْہِ الْاَجْمَلُ خط، ہالۂ مہ، زلف، اَبرِ اجل
تورے چندن چندر پرو کنڈل، رحمت کی بھرن برسا جانا

نہ رکھی گل کے جوشِ حسن نے گلشن میں جا باقی
چٹکتا پھر کہاں غنچہ کوئی باغِ رسالت کا

تو ہے نوشاہ براتی ہے یہ سارا گلزار
لائی ہے فصلِ سمن گوندھ کے سہرا تیرا

آسماں خوان، زمیں خوان، زمانہ مہمان
صاحبِ خانہ لقب کس کا ہے تیرا، تیرا

گیت کلیوں کی چٹک، غزلیں ہزاروں کی چہک
باغ کے سازوں میں بجتا ہے ترانہ تیرا

عرض بیگی ہے شفاعت عفو کی سرکار میں
چھنٹ رہی ہے مجرموں کی فرد ساری واہ واہ

ہے گل باغ قدس رخسار زیبائے حضور
سرو گلزار قدم قامت رسول اللہ کی

جوش طوفاں، بحرِ بے پایاں، ہوا ناسازگار
نوح کے مولیٰ! کرم کر دے تو بیڑا پار ہے

بزم ثنائے زلف میں میری عروسِ فکر کو
ساری بہارِ ہشت خلد چھوٹا سا عطر دان ہے

انہیں کی بو مایۂ سمن ہے، انہیں کا جلوہ چمن چمن ہے
انہیں سے گلشن مہک رہے ہیں، انہیں کی رنگت گلاب میں ہے

وہ سرگرم شفاعت ہیں عرق افشاں ہے پیشانی
کرم کا عطر، صندل کی زمیں رحمت کی گھانی ہے

عنبر زمیں، عبیر ہوا، مشک تر غبار
ادنیٰ سی یہ شناخت تری رہگذر کی ہے

حسن تعلیل

تضاد کی طرح صنائع معنوی میں حسن تعلیل کا استعمال بھی بکثرت ہوتا ہے اور حقیقت بھی یہی ہے کہ حسن تعلیل شاعری کی جان ہے، شاعر کی قوت متخیلہ اشیائے کائنات کے مشاہدے اور مطالعے سے ایسے نتائج اخذ کر لیتی ہے جو حقیقی نہیں ہوتے لیکن شاعر اپنی قوتِ بیان سے ان کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ قاری اور سامع اس کی بیان کردہ توجیہ اور علت کو علت حقیقی بسا اوقات سمجھنے پر مجبور ہو جاتے ہیں:۔
شاعر کی قوت متخیلہ اشیائے کائنات کی حقیقی علل سے ہٹ کر ان کے لئے نئی علتیں

تراشتی ہے جس سے کلام میں لطافت تاثیر اور کیف پیدا ہو جاتا ہے۔ یہی چیزیں شاعر کو اس کے استعمال پر برانگیختہ کرتی ہیں۔ عشقیہ اور مدحیہ شاعری میں اس صنعت کا استعمال جس قدر آسان ہے اسی قدر نعت ومنقبت میں مشکل اور دشوار ہے۔ جناب رضاؔ نے اپنے کلام میں اس نعت کو بھی استعمال کیا ہے لیکن جیسا کہ میں نے عرض کیا کہ نعت پاک کے حقائق میں قوتِ متخیلہ کو مداخلت کی اجازت نہیں دی جاسکتی، قیود شریعت یہاں قوت متخیلہ کے قدم قدم پر عنان گیر ہیں۔ چنانچہ حضرت رضاؔ کو جہاں موقع ملا ہے بڑے ادب واحتیاط اور قرینے سے اس صنعت کو استعمال کیا ہے تو آیئے آپ کو ایسے چند اشعار سے محظوظ کراؤں۔

حضرت رضاؔ فرماتے ہیں :۔

ہلال کیسے نہ بنتا کہ ماہِ کامل کو — سلام ابروئے شہ میں خمیدہ ہونا تھا
نسیم کیوں نہ شمیم انکی طیبہ سے لاتی — کہ صبح گل کو گریباں دریدہ ہونا تھا

ان کے جلال کا اثر دل سے لگائے ہے قمر
جو کہ ہو لوٹ زخم پر داغِ جگر مٹائے کیوں

قالب تہی کئے ہمہ آغوش ہے ہلال — اے شہسوارِ طیبہ میں تیری رکاب ہوں

باغِ عرب کا سروِ ناز دیکھ لیا ہے ورنہ آج — قمری جانِ غم زدہ گونج کے چہچہائی کیوں

مہر عالم تاب جھکتا ہے پے تسلیم روز — پیش ذراتِ مزارِ بیدلانِ سوختہ

ہر اک دیوار ودر پر مہر نے کی ہے جبیں سائی — نگارِ مسجدِ اقدس میں کب سونے کا پانی ہے

کہاں اس کو شکِ جانِ جناں میں زر کی نقاشی
ارم کے طائرِ رنگ پریدہ کی نشانی ہے

حضرت رضا قدس سرہٗ کے کلام سے حسن تعلیل کی اور بھی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں حق تو یہ ہے کہ خامۂ رضا نے اس صنعت کے استعمال میں بڑا کمال دکھایا ہے کہ وہ مقدس اور پاکیزہ موضوع جہاں حقیقت ہی حقیقت ہو اور جہاں نہ کذب کا امکان اور نہ مبالغہ کی گنجائش وہاں اس صنعت کا برتنا واقعی ایک شاعرانہ کمال ہے! غزل اور مدح میں صنعت حسن تعلیل کا استعمال جیسا

کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں انتہائی آسان ہے نعت پاک میں اتنا ہی مشکل ہے۔

لف ونشر

صنائع معنوی میں یہ بھی کثیر الاستعمال اور عامۃ الورود صنعت ہے، اس صنعت میں شاعر پہلے مصرعہ میں چند چیزیں بیان کرتا ہے اور پھر اس ترتیب سے ان کے مناسبات دوسرے مصرعہ میں پیش کرتا ہے اگر دونوں مصرعوں میں ترتیب موجود ہے تو اس کو لف ونشر مرتب کہا جائے گا اور اگر ترتیب نہیں بلکہ بے ترتیبی ہے تو اس کو لف ونشر غیر مرتب کہتے ہیں، اس کے استعمال کے لئے ہر موضوع کے تحت بہت کچھ گنجائش ہے مدح وتغزل کی طرح حمد ونعت ومنقبت میں اس کو بے تکلف استعمال کیا جاسکتا ہے، حسن تعلیل کی طرح کمال فکر کی ضرورت نہیں لیکن سلیقہ ضرور درکار ہے، آیئے اب کلام حضرت رضاؔ میں اس صنعت کا کیف آفریں استعمال دیکھیں! پہلے میں لف ونشر مرتب کی مثالیں پیش کروں گا۔

۳

خوار و بیمار خطاوار، گنہگار ہوں میں — اِفع و نافع و شافع لقب آقا تیرا

شاخ قامت شہ میں زلف وچشم و رخسار ولب میں
سنبل ونرگس، گل پنکھڑیاں، قدرت کی کیا پھولی شاخ

باعطاتم، شاہ تم، مختارتم — بے نوا ہم، زار ہم، ناچار ہم

دندان ولب و زلف و رخِ شہ کے فدائی
ہیں دُرِّ عدن، لعل یمن، مشکِ ختن، پھول

لف ونشر غیر مرتب

مشکبو زلف سے رخ چہرے سے بالوں میں شعاع
معجزہ ہے حلبِ زلف و تتارِ عارض

مشک سا زلفِ شہ ونور فشاں روئے حضور   اللہ اللہ حلب جیب و تتارِ دامن

دل بستہ، بے قرار، جگر چاک، اشکبار   غنچہ ہوں گل ہوں، برق تپاں ہوں کباب ہوں

دیکھو قرآں میں شب قدر سے تا مطلع فجر   یعنی نزدیک ہیں عارض کے وہ پیارے گیسو

صنعتِ تلمیح

صنائع معنوی میں یہ صنعت بہت ہی زیادہ استعمال ہوتی ہے کوئی شاعر بھی ایسا نہیں جس کے کلام میں یہ صنعت موجود نہ ہو، مذہبی، تاریخی، سماجی، ثقافتی روایات و واقعات میں سے کسی ایک قصہ یا واقعہ کی طرف شعر میں اشارہ کرنا تلمیح ہے، غزل میں عشقیہ داستانوں کی طرف اشارے کئے جاتے ہیں! شجاعت میں فردوسی کے شاہنامے کے اکثر رجال داستان ہماری شاعری کی زینت ہیں، سخاوت میں حاتم طائی مشہور ہے غرض تاریخی واقعات اور عشقیہ داستانوں سے غزلوں میں تلمیحات سے کام لیا جاتا ہے اور لوگوں کو ان کے سمجھنے میں کوئی دقت اور تلمیح تک پہنچنے میں ذہن کو کوئی دشواری محسوس نہیں ہوتی۔ بعض مذہبی تلمیحات بھی عام ہیں۔

ان مذہبی تلمیحات میں قصص الانبیاء سے بہت زیادہ تلمیحات متعلق ہیں، حضرت موسیٰ علیہ السلام، حضرت عیسیٰ علیہ السلام، حضرت ابراہیم علیہ السلام، حضرت نوح علیہ السلام، حضرت یوسف علیہ السلام، حضرت خضر علیہ السلام، حضرت الیاس علیہ السلام اور حضرت عیسیٰ علیہ السلام کے واقعات تک عام مسلمانوں کے ذہن کی رسائی ہے اور ایسے اشعار عام طور پر باآسانی سمجھ میں

آجاتے ہیں سرورِ ذیشان صلی اللہ علیہ وسلم کی ذاتِ اقدس اور سیرتِ پاک سے متعلق بھی بہت سے واقعات اردو شاعری میں بطور تلمیح بیان کئے جاتے ہیں۔ تلمیحات کا استعمال شاعر کے مذاقِ ادبی اور اس کے تبحر علمی سے بڑا قریبی تعلق رکھتا ہے۔ شاعر کا علم جس قدر وسیع اور اس کی معلومات کا ذخیرہ جس قدر متنوع ہوگا اسی قدر اس کی تلمیحات کا دائرہ بھی وسیع ہوگا! ہمارے قومی شاعر علامہ اقبالؒ جن کی بالغ نگاہی کا ہر شخص معترف ہے اپنی نظموں میں ایسی تلمیحات اکثر و بیشتر استعمال کرتے ہیں جن تک خواص کی رسائی ہوسکتی ہے عوام ان تلمیحات کی تصریح وتشریح تک نہیں پہنچ سکتے۔ آیئے چند اشعار ملاحظہ کیجئے۔ فرماتے ہیں :۔

کشتیٔ مسکین، جانِ پاک، دیوارِ یتیم
علمِ موسیٰ بھی ہے تیرے سامنے حیرت فروش (خضر راہ)

ساحرالموت نے تجھ کو دیا برگِ حشیش
اور تو اسے بے خبر سمجھا کہ ہے شاخِ نبات (طلوع اسلام)

آ بتاؤں تجھ کو رَمزِ آیۂ اِنَّ الملوک
سلطنت اقوامِ غالب کی ہے اِک جادوگری

اس قبیل کے بہت سے اشعار علامہ مرحوم کے یہاں موجود ہیں، ان کی نظم ''جوابِ شکوہ'' تو ہمارے اسلاف کرام کی ایک جامع اور مکمل تاریخی تلمیح ہے، جوابِ شکوہ سے اس وقت لطف اندوز اور محظوظ ہوسکتے ہیں جب اسلامی تاریخ ہمارے سامنے ہو۔

نعتِ شہ کونین صلی اللہ علیہ وسلم میں بھی ہمارے نعت گو شعراء نے تلمیحات کا استعمال خوب خوب کیا ہے لیکن اپنے اپنے مبلغ علم کے اعتبار سے اور اپنے اپنے علمی سرمایہ کے مطابق، ایک عالم متبحر اور فاضل اجل جب نعتِ نبوی صلی اللہ علیہ وسلم میں قلم اٹھاتا ہے تو کمالاتِ مصطفوی صلی اللہ علیہ وسلم اور جمالِ نبوی کے ایسے ایسے گوشوں سے نقاب اٹھاتا ہے اور ان مراتب عالیہ کی طرف اشارے کرتا ہے جہاں تک عوام کے ذہنوں کی رسائی نہیں ہوتی، آپ یہاں یہ نہ سمجھ لیں کہ شاعر نے ان تلمیحات کے استعمال سے اپنے کلام کو مشکل بنالیا ہے، ایسا نہیں ہے بلکہ جیسا کہ میں اس سے قبل عرض کر چکا ہوں علمی بصیرت اور تبحر کا تقاضہ ہی کچھ ایسا ہوتا ہے، چنانچہ حضرت رضا قدس سرہٗ نے بھی دوسرے نعت گو شعراء کی طرح کثرت سے تلمیحات کو استعمال کیا ہے لیکن

ان میں ایسی تلمیحات کی بہتات ہے جن کے سمجھنے کے لئے سیرت نبوی صلی اللہ علیہ وسلم سے پوری پوری آ گہی کی ضرورت ہے۔

حضرت رضا قدس سرہٗ کے کلام بلاغت نظام سے میں پہلے چند ایسے اشعار پیش کر رہا ہوں جن میں ایسی تلمیحات مذکور ہیں جن کو معمولی استعداد کے لوگ بھی سمجھ لیتے ہیں۔ ملاحظہ کیجئے۔فرماتے ہیں :۔

تیری مرضی پا گیا سورج پھرا الٹے قدم
تیری انگلی اٹھ گئی، مہ کا کلیجہ چر گیا (رجعت شمس وشق القمر)

تیری آمد تھی کہ بیت اللہ مجرے کو جھکا — تیری ہیبت تھی کہ ہر بت تھرتھرا کے گر گیا

حسن یوسف پہ کٹیں مصر میں انگشتِ زناں — سر کٹاتے ہیں تیرے نام پہ مردانِ عرب

عصائے کلیم اژدہائے غضب تھا — گِروں کا سہارا عصائے محمد ﷺ

ترا مسندِ ناز ہے عرشِ بریں ترا محرمِ راز ہے روح الامیں
تو ہی سرورِ ہر دو جہاں ہے شہا ترا مثل نہیں ہے خدا کی قسم

قسمت ثور و حرا کی حرص ہے — چاہتے ہیں دل میں گہرا غار ہم

آیئے اب چند ایسی تلمیحات پیش کروں جس کی تصریح وتشریح کے لئے مذہبی دیدہ وری کی ضرورت ہے۔ یہ تلمیحات عام طور پر دوسرے نعتیہ کلاموں میں موجود نہیں ہیں :۔

ہر خط کف ہے یہاں اے دست بیضائے کلیم — موجزن دریائے نورِ بے مثالی ہاتھ میں

وہ گراں سنگئ قدر مس وہ ارزانئ جود — نوعیّہ بدلا کئے سنگ ولآلی ہاتھ میں

آتشِ تر دامنی نے دل کئے کیا کیا کباب — خضر کی جاں ہو جلا دو ماہیانِ سوختہ

شش جہت سمت مقابل شب وروز ایک ہی حال — دھوم والنجم میں ہے آپ کی بینائی کی

نہ عرش ایمن نہ انی ذاہب میں میہمانی ہے — نہ لطفِ اُدن یا احمد نصیبِ لن ترانی ہے

عرش سے مژدۂ بلقیس شفاعت لایا — طائرِ سدرہ نشیں مُرغِ سلیمانِ عرب

میں اور زیادہ اشعار تلمیحات پر مشتمل پیش کر کے اس نقد ونظر کے سلسلہ کو طول نہیں دینا چاہتا، صرف اتنا ضرور عرض کروں گا کہ عوام کے ذہن جب کسی ایسی عالمانہ تلمیح کی تصریح وتشریح سے قاصر رہتے ہیں تو اپنے علمی افلاس کو چھپانے کے لئے کہہ اٹھتے ہیں کہ جناب شعر بے معنی ہے خود میرے ساتھ ایک ایسا ہی معاملہ اس تلمیح کے سلسلہ میں گزرا ہے (جبکہ میں کیا اور میری شاعری کیا) کہ میں نے ایک شعر کہا اور اس میں ایک مذہبی تلمیح کو استعمال کیا شعر یہ تھا:

اب زمانے میں کریں ہم شمسؔ کس پر اعتبار
اک عصا نے فاش سب رازِ سلیماں کر دیا

اس تلمیح کو جو حضرت سلیمان علیہ السلام کے عصا سے متعلق تھی جس پر آپ ٹیک لگا کر کھڑے ہو گئے تھے اور جس روز ہیکل سلیمانی جنات نے مکمل کی اس روز یہ عصا جس کو ایک عرصہ سے دیمک لگ گئی تھی ٹوٹ کر گر پڑا اور حضرت سلیمان علیہ السلام کا جسد مبارک زمین پر آ گیا اور اس وقت تمام جنات کو یہ معلوم ہوا کہ حضرت سلیمان علیہ السلام واصلِ بحق ہو چکے ہیں۔ میرے اس شعر کو جناب سیمابؔ اکبر آبادی نے مہمل قرار دیا کہ ان کو صرف عصائے موسیٰ علیہ السلام یاد تھا اور عصائے سلیمان علیہ السلام سے وہ ناواقف تھے۔

میں نے حضرت رضا قدس سرہٗ کے کلام سے صرف ان صنائع معنوی کو پیش کر دیا ہے جو اردو زبان میں بکثرت استعمال ہوتی ہیں یہ نہ سمجھ لیا جائے کہ صنائع معنوی صرف اتنی ہی ہیں جس قدر میں نے تحریر کیں ایسا نہیں ہے کم استعمال ہونے والی صنائع معنوی اور بھی ہیں جیسے

ایہام، قلب، توریہ، عکس، رجوع، جمع، تفریق، تقسیم، تجرید، مذہب، کلامی، اشتباع، توجیہ، تجاہل عارفانہ وغیرہ ان صنائع سے بھی اکثر صنائع اگر بغور دیکھا جائے اور تفحص سے کام لیا جائے تو حضرت رضا قدس سرہٗ کے کلام میں آپ کو مل سکتی ہیں لیکن پیش نظر صفحات کی تعداد کو میں بڑھانا نہیں چاہتا اس لئے میں صرف انہی صنائع معنوی کے بیان ووضاحت پر اکتفا کرتا ہوں اور اب صنائع لفظی کی طرف آتا ہوں اور آپ کے سامنے حضرت رضا کے کلام سے ایسے اشعار پیش کرتا ہوں جن میں صنائع لفظی کارفرما ہیں :۔

صنائع لفظی

صنائع لفظی میں سب سے زیادہ اہمیت صنعت تجنیس کو حاصل ہے یعنی کلام میں ایسے دو لفظ لانا جو تعداد نقاط اور اعراب میں یکساں ہوں لیکن معنی میں فرق ہو، تجنیس کی متعدد صورتیں ہیں، شاعر اگر بالقصد اس کا اہتمام کرے تو کلام کی دوسری خوبیاں پائمال ہو جاتی ہیں اور پھر اشعار تصنع اور تکلف کا مجموعہ بن جاتے ہیں اور کلام سے بے ساختگی رخصت ہو جاتی ہے صنعت معنوی کے مقابلہ میں صنعت لفظی کا اگر اہتمام کیا جائے تو کلام میں خالص تصنع کا رنگ آ جاتا ہے نعت شریف جیسے اہم موضوع میں اس تصنع اور آورد کی کیا گنجائش۔

جیسا کہ میں نے ابھی عرض کیا صنائع لفظی میں تجنیس کو اہمیت حاصل ہے اور شعرائے کرام نے زورِ فکر سے اس کی متعدد صورتیں پیدا کی ہیں لیکن تجنیس کی کوئی قسم ہو اس کا لطف جب ہے کہ آمد آمد رہے آورد نہ بنے، تجنیس کی اقسام میں تجنیس تام سب سے زیادہ پسند کی جاتی ہے اور اس کو شاعر کی قادر الکلامی کی دلیل سمجھا جاتا ہے، آیئے اب میں حضرت رضا قدس سرہٗ کے کلام سے تجنیس تام کی چند مثالیں پیش کرتا ہوں غور فرمایئے کہ تجنیس تام لانے کے لئے کلام کا زور، بندش کی چستی، اثر آفرینی اور مضمون آفرینی پر کوئی اثر نہیں پڑا اور یہی حضرت کا کمال ہے۔ فرماتے ہیں :

تجنیس تام

بحر سائل کا ہوں سائل نہ کنوئیں کا پیاسا   خود بجھا جائے کلیجہ مرا چھینٹا تیرا

لفظ سائل اول فعل ہے اور دوسرا اسم ہے۔

تیرے بے دام کے بندے ہیں رئیسانِ عجم
تیرے بے دام کے بندی ہیں ہزارانِ عرب

مصرعہ اول میں بے دام یعنی ''بغیر قیمت'' کے ہیں اور دوسرے مصرعہ میں بے دام کے معنی ہیں ''بغیر جال کے''۔ فرماتے ہیں :۔

طور کیا عرش جلے دیکھ کے وہ جلوۂ گرم   آپ عارض ہو مگر آئینہ دارِ عارض

مصرعہ ثانی میں اول عارض فعل ہے اور دوسرا عارض اسم ہے۔

تجنیس تام کے تحت یہ اشعار بھی ملاحظہ کیجئے!

کریم اپنے کرم کا صدقہ، لئیمِ بے قدر کو نہ شرما
تو اور رضا سے حساب لینا رضا بھی کوئی حساب میں ہے

یہاں حساب کے دونوں معنی جگہ معنی الگ الگ ہیں۔

قضا حق ہے مگر اس شوق کا اللہ والی ہے
جو ان کی راہ میں جائے وہ جاں اللہ والی ہے

حدائق بخشش میں یہ پوری غزل صنعت تلمیح میں ہے جس کا مطلع ہے۔

لم یات نظیرک فی نظر مثل تو نہ شد پیدا جانا
جگ راج کو تاج تورے سرسو ہے تجھ کو شہ دوسرا جانا

اس غزل میں حضرت رضا نے یہ کمال دکھایا ہے کہ آپ نے چار زبانوں یعنی عربی، فارسی، اردو اور ہندی میں یہ غزل کہی ہے ورنہ عام طور پر تلمیح کے اشعار فارسی و عربی، اردو عربی، یا اردو ہندی میں ملتے ہیں۔ حضرت جامی کے یہاں بیشتر اور حضرت خسرو کے یہاں کمتر فارسی اور عربی کا امتزاج ہے۔

حضرت امیر خسرو کی یہ غزل آج بھی بڑے ذوق وشوق سے پڑھی جاتی ہے جو فارسی اور ہندی زبان میں ہے :۔

''ز حال مسکین مکن تغافل، لگائے نیناں بنائے بتیاں''

حضرت رضا نے 9 شعر کی غزل اس التزام کے ساتھ تحریر فرمائی ہے کہ پہلا مصرعہ عربی اور فارسی میں ہے اور دوسرا مصرعہ ہندی اور اردو میں ہے اور یہ التزام بہت ہی کم کسی شاعر کے یہاں دیکھنے میں آیا ہے، صنعت تلمیح کی چند اور مثالیں ملاحظہ کیجئے

نہ کیوں کر کہوں یا حبیبی اَغِثْنِیْ   اسی نام سے ہر مصیبت ٹلی ہے

اَلاَ طُوبیٰ لَکُمْ ہے وہ کہ جن کا،   شبانہ روز وردِ دل ہے یاغوث

لُحتَ فَلاَحَ الْفَلاَحُ رُحْتَ فَرَاحَ الْمرَاح   عُدْ لِیَعُوْدَ الْھَنَا تم پہ کروڑوں درود

صنعت اقتباس

قرآن پاک کی کسی آیت یا اس کے جزو کو شعر میں لایا جائے یا کسی حدیث کے چند الفاظ ذکر کر کے بطور سند اس کو پیش کیا جائے یہ صنعت غزل قصیدے میں بہت ہی کم استعمال ہوتی ہے کہ موضوع مدح وتغزل میں اس کا موقع ہی نہیں البتہ نعتِ پاک میں اس کے استعمال کے مواقع بکثرت ہیں لیکن عالمانہ شعور اس کے لئے درکار ہے اور حضرت رضا کے ہاں اس شعور کی ماشاء اللہ

کیا کمی! صنعتِ اقتباس کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :۔

وَرَفَعْنَا لَکَ ذِکْرَکَ کا ہے سایہ تجھ پر
بول بالا ہے ترا ذکر ہے اونچا تیرا

لَاَمْلَئَنَّ جَھَنَّم تھا وعدہَ ازلی
نہ منکروں کا عبث بدعقیدہ ہونا تھا

اَنْتَ فِیْھِمْ نے عدو کو بھی لیا دامن میں
عیشِ جاوید مبارک تجھے شیدائی دوست

غنچے مَا اَوْحٰی کے جو چٹکے دَنٰی کے باغ میں
بلبلِ سدرہ تک ان کی بو سے بھی محرم نہیں

نہ عرش اَیْمَن نہ اِنِّی ذَاھِبٌ میں میہمانی ہے
نہ لطفِ اُدْنُ یَا اَحْمَدْ نصیبِ لَنْ تَرَانِی ہے

کھلے کیا رازِ محبوب و محبّ مستانِ غفلت پر
شرابِ قَدْرَ ای الْحَقُّ زیبِ جام لَنْ تَرَانِیْ ہے

مَنْ زَارَ تُرْبَتِیْ وَ جَبَتْ لَہٗ شَفَاعَتِیْ
ان پر درود جن سے نوید اس بشر کی ہے

شب لحیہ و شارب ہے، رخ روشن دن
گیسو دو شب قدر و براتِ مومن
مژگاں کی صفیں چار ہیں دو ابرو ہیں
وَالْفَجْر کے پہلو میں لَیَالٍ عَشْرٍ

حضرت رضا کے فارسی کلام میں اس صنعت کا استعمال کثرت سے ہے۔ ان مذکورہ صنائع لفظی اور معنوی کے علاوہ اور بہت سی صنائع بدائع حضرت کے کلام سے پیش کی جا سکتی ہیں چونکہ میرا مقصد صرف اس امر کا اظہار تھا کہ محاسن شاعری کا ایک اہم رکن یعنی صنائع بدائع بھی حضرت رضاؔ کے کلام میں بدرجۂ کمال بڑے مؤثر اور قادر الکلامی کے ساتھ موجود ہیں۔ اس عنوان کو ختم کرتے کرتے قلم یہ پُرکیف شعر پیش کرنے سے نہیں رکتا جس میں حضرت نے صنعت عکس مستوی کو بڑی اچھوتے انداز سے پیش کیا ہے۔

یہ سر ہو اور وہ خاک در، وہ خاکِ در ہو اور یہ سر
رضا وہ بھی اگر چاہیں تو اب دل میں یہ ٹھانی ہے۔

☆☆☆

ڈاکٹر سیّد محمد ابوالخیر کشفی

سلامِ رضاؔ کے دو باغوں کی سیر

سارے سال اور خاص طور پر ماہِ ربیع الاوّل میں برِعظیم جنوبی ایشیا کی مسلمان بستیاں ’مصطفیٰ جانِ رحمت پہ لاکھوں سلام‘ کی صداؤں سے گونجتی رہتی ہیں۔ یہ صدائیں مسجد و محراب سے اُبھرتی ہیں، گھروں کے آنگنوں میں، آوازوں کے غنچوں میں یہی نغمہ سنائی دیتا ہے، ذکرِ رسولِ کریم ﷺ کی محفلوں میں اسی سلام کے الفاظ سے چراغاں ہوتا ہے۔ بلاشبہ یہ ہماری زبان کا مقبول ترین سلام ہے اور عام طور پر اس سلام کی ادائیگی کے وقت کسی قسم کی کوئی فقہی قباحت یا اختلاف ذہنوں میں نہیں ہوتا۔ اس قبولِ عام کو شاعر کے کلام کے محاسن سے نہیں بلکہ اُس کے خلوص اور نبی کریم علیہ الصلوٰۃ والسلام سے وابستگی کا نتیجہ قرار دینے کو جی چاہتا ہے اور اسی سلام کے اثرات کی جھلک حفیظ جالندھری، مولانا ماہر القادری، جگن ناتھ آزاد، منور بدایونی، وحیدہ نسیم اور حنیف اسعدی وغیرہ کے سلاموں میں نظر آتی ہے۔ آواز کے یہ دائرے وقت کے سمندر میں پھیلتے چلے جاتے ہیں۔ بیس ویں صدی عیسوی کی بڑی مدت اس سلام کی مقبولیت کی شاہد ہے اور اب اکیس ویں صدی عیسوی میں اردو دنیا کی حدود کی توسیع کے ساتھ اس سلام کی صداؤں نے نئے علاقوں کو مسخر کر لیا ہے۔ اردو بولنے والوں کی کاہلی، علم بےزاری اور مختلف وجوہ کی بنا پر دشمنی کے باوصف اردو کے اس قبولِ عام کے اسباب میں سب سے قوی سبب اس زبان میں اللہ اور اُس کے رسول ﷺ کا ذکرِ مسلسل ہے۔

(۲) سلام اردو نعت اور اردو مرثیہ کی ذیلی صنف کا درجہ رکھتا ہے۔ ان دونوں اصناف کا گہرا رشتہ ہمارے معاشرے، ثقافت اور اندازِ زیست سے رہا ہے۔ اردو میں حمدیہ اور نعتیہ رُباعیوں کا سلسلہ مجالسِ محرم سے وابستہ ہے۔ انیس اور دبیر اپنی مرثیہ خوانی کا آغاز انھیں رُباعیوں سے کرتے تھے۔ اردو مرثیے میں واقعاتِ کربلا بیان کیے جاتے تھے۔ محرم کی تاریخوں کا خیال رکھا جاتا اور مختلف تاریخوں میں اُن کی مناسبت سے واقعات پیش کیے جاتے۔ مرثیے بالعموم خاصے طویل ہوتے تھے۔ اس لیے جذبات کے ارتکاز کے لیے سلام سے کام لیا جاتا۔ کربلا سے متعلقہ

جذبات کے بیان میں غزل کی اشاریت کی مدد سے آفاقیت پیدا ہوجاتی اور کربلا کا رشتہ ہر دور کی تاریخ سے جڑ جاتا۔ سلام کے چند اشعار سے میری بات کی وضاحت ہو سکے گی:

جوش ہم ادنیٰ غلامانِ علیِ مرتضیٰؓ
تمکنت سے پیش آتے ہیں جہاں بانی کے ساتھ (جوش ملیح آبادی)
کچھ بریدہ بازوؤں والے نے لکھی ریت پر
کچھ کہانی کہہ گیا اک بے زبانِ کربلا (افتخار عارف)

نعت گو شعرا نے نعت کے آداب اور قرینے، قرآن حکیم، احادیثِ نبوی اور صحابہ کرام کی نعتیہ شاعری سے سیکھے ہیں۔ قرآن حکیم بہ عنوانِ جلی اور بہ عنوانِ خفی ذکرِ مصطفیٰ ﷺ سے عبارت ہے۔ احادیث میں مرتبۂ مصطفیٰ ﷺ کے مختلف پہلو پیش کیے گئے ہیں۔ حضرت حسان بن ثابتؓ کو منبرِ رسول علیہ الصلوٰۃ والسلام سے نعت پڑھنے کا شرف حاصل ہوا اور صدیوں سے حسانؓ کا نام دبستانِ نعت کا درجہ رکھتا ہے:

میں نے خاکِ درِ حسان کو سرمہ جانا   اور ایک ایک سبق نعت کا ازبر رکھا (افتخار عارف)

قرآن حکیم میں نعت کے جو اسالیب ہیں سلام بھی اُن میں سے ایک ہے۔ س ل م کے مادّے سے جو الفاظ وجود میں آئے اُن میں بڑا تنوع، ہمہ گیری اور وسعت ہے۔ سلیم جو شخص اور ذات ہے جو ہر نقص سے پاک ہو۔ اسی طرح ہر آفت سے سلامتی بھی اُس کے معانی میں شامل ہے۔ سلّمۂ اللہ تعالیٰ کا استعمال تو ہماری زبان میں بھی عام ہے۔ اللہ تعالیٰ کے اسماے مبارکہ میں سلام بھی شامل ہے یعنی وہ ذات جو تمام نفوس اور اشیا کو سلامتی عطا کرے۔ امن، سلامتی، اطاعت، سپردگی یہ سب سلام کے مفہوم میں شامل ہیں۔

قرآن حکیم نے سرورِ کونین علیہ السلام پر اللہ اور اُس کے فرشتوں کے درود بھیجنے کا ذکر کیا ہے اور اہلِ ایمان کو حکم دیا گیا ہے کہ تم بھی نبی اعظم ﷺ پر درود اور سلام بھیجو۔ یوں آپ پر سلام بھیجنا حکمِ قرآنی ہے اور اس کی تعمیل کی ایک صورت نعت میں سلام پیش کرنا ہے۔

ان اللّٰہ و ملئکته یصلون علی النبی. یایها الذین امنوا صلو علیه وسلموا تسلیما۔ (سورۃ الاحزاب، آیت ۵۶)

اللہ اور اُس کے فرشتے نبی ﷺ پر درود وصلوٰۃ بھیجتے ہیں۔ اے اہلِ ایمان!
تم بھی آپ ﷺ پر سلام وصلوٰۃ بھیجو۔

سورۂ مریم میں حضرت عیسیٰ علیہ السلام اور دوسرے انبیاے کرام پر بھی سلام کا ذکر ہے اور انھیں کی زبان سے کہ مجھ پر سلام اُس دن کے حوالے سے جب میں پیدا ہوا اور جس دن میں وفات پاؤں گا جو جس دن مجھے اٹھایا جائے گا اور الصافات میں حضرات نوح، ابراہیم، موسیٰ، ہارون، الیاسین پر سلام بھیجے گئے ہیں، مگر اہلِ ایمان کو حضرت محمدِ عربی پر سلام بھیجنے کا حکم دیا گیا اور یہ آپ کو خصوصی اعزاز ہے۔

اس پس منظر سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ نعت گو شعرا نے اپنی نعتوں میں حضرت نبی کریم ﷺ کی خدمت میں سلام کیوں اس اہتمام کے ساتھ پیش کیے ہیں اور سلام کو اس کے صنفِ سخن کا سا مرتبہ کیوں حاصل ہو گیا ہے۔

(۳) مولانا احمد رضا خانؒ کے سلام کا ذکر اپنی کئی تحریروں میں کر چکا ہوں۔ یہ مضمون انھیں نکات کی تفصیل ہے اور بعض مزید خصوصیات کا بھی جائزہ لیا گیا ہے۔

اس سلام کی اہم ترین بات اس کی ترتیب اور تعمیری حسن ہے۔ جذبہ دل کی اپنی تعبیر اور اظہار ہوتا ہے۔ جذباتی شاعری میں فکری شاعری کی سی ترتیب کم نظر آتی ہے۔ شاید اسی لیے ہمارے نظم گو شعرا کے یہاں بھی ترتیب، ربط اور تنظیم نہیں ملتی۔ مولانا احمد رضا خانؒ میں جذباتی رنگ کے ساتھ فکری گہرائی بھی ہے اور ان دونوں عناصر کو حسنِ ترتیب نے اس طرح ایک دوسرے سے مربوط کیا ہے کہ ایک شعری شہ پارہ وجود میں آ گیا ہے۔

زندگی اور ریاضی کی دنیا میں ۲+۲ (دو جمع دو) ہمیشہ چار ہوتے ہیں لیکن فن کی دنیا کی ریاضی اس سے مختلف ہوتی ہے۔ یہاں کُل اپنے اجزا سے بڑا ہوتا ہے۔ تاج محل محض سنگِ مرمر، نقش ونگار، خطاطی کے حسن اور طرزِ تعمیر کے حسن کا نام نہیں بلکہ اس میں جذبۂ عشق کی قوت کا وہ عنصر بھی شامل ہے جس کا کوئی نام نہیں۔ ہماری حسین ترین عمارتیں مربع یا مستطیل ہیں۔ اُن میں فنی زاویے، خطوط نہیں... لیکن اُن کے معماروں کے جذبے اور ہمارے جذبات اور ذوقِ نظر ایک دوسرے کے ساتھ یوں وابستہ ہو گئے ہیں کہ تاثر اور حسن کی ایک نئی دنیا آباد ہوتی نظر آتی ہے۔

یہ تعمیری حسن اور وحدت شعر میں بھی نظر آتی ہے۔ اس کی بہت نمایاں مثال اقبال کی نظم مسجدِ قرطبہ ہے جو ایک مسجد کے جلال و جمال کی تصویر ہی نہیں بلکہ اسلام کے ذوقِ جمال کی تفسیر ہے اور یوں کہ:

اے حرمِ قرطبہ حسن میں تیری نظیر   قلبِ مسلماں میں ہے اور نہیں ہے کہیں

حضرت خواجہ معین الدین چشتی علیہ الرحمہ کی (کہی) ایک نعت کو میں نے کئی منزلوں کے وسیع اور کشادہ مکان بلکہ محل سے تشبیہ دی ہے۔ جناب احمد رضا خان بریلوی کا سلام بھی یہی تعمیری حسن رکھتا ہے بلکہ اس کے رنگ و بو کی مناسبت سے ایسا وسیع باغ کہہ لیجیے جس کے کئی حصے یا پھولوں کے کئی تختے ہوں۔ سلامِ رضا کے ان مختلف حصوں کی تاثیر اور تناسب کی بنا پر یہ کہنا بھی مبالغہ ہوگا بلکہ حقیقت کا اظہار ہوگا کہ حدائقِ نعت وثنا ہے۔ ہر حدیقہ کا رنگ دوسرے سے مختلف مگر ہم آہنگ ہے۔

پہلے حدیقے میں نبوت و رسالت کے مختلف پہلوؤں کا احاطہ کیا گیا ہے۔ رحمت، ہدایت، شفاعت، عرش وفرش پر جلوہ گری، لطافت و نظافت، حکم وفضیلت بعض مسخرات کی طرف اشارے، ریاست و سرغیب، میرے شمار اور تقسیم کے مطابق اس حصے میں اکتیس شعر ہیں۔ ان شعروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ فاضل بریلوی نے کس کس پہلو سے کمالاتِ نبوت کو سمجھا ہے اور اُن کا احاطہ کیا ہے۔ اس حدیقہ میں حضرت احمد رضا خاں صاحب کی زبان و بیان نے اُن کی عقیدت کی گیرائی اور گہرائی کا ساتھ دیا ہے اور ایسی ایسی تراکیب اور صفات ہمارے سامنے آتی ہیں جن سے ہماری زبان زیادہ نوری، قدسی صفت اور نئے احکامات کی امین بن گئی ہے۔

سلام کا آغاز 'رحمت' اور 'ہدایت' کے نغموں سے ہوتا ہے۔ دوسرے اور تیسرے اشعار میں 'رسالت' اور 'شفاعت' کے ذکر سے حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ کی رسالت کے چار بنیادی عناصر کا ذکر مکمل ہو جاتا ہے۔ آپ ﷺ کے بھیجنے والے نے آپ کو رحمۃ للعالمین بنا کر بھیجا اور انسانوں کی ابدی ہدایت کا ابدی نقطہ آپ ہی کی ذات ہے۔ تمام انبیاے کرام کی تعلیمات کا مہیمن اور محافظ قرآن حکیم ہے اور آپ کے اسوۂ حسنہ میں تمام انبیاے کرام کی صفات نقطۂ کمال پر نظر آتی ہے۔ اس کائنات کی تاریخ میں کوئی لمحہ ایسا نہیں آیا جو بزمِ ہدایت سے خالی رہی ہو اور آخر میں اس بزم کو ابدالآباد تک روشن رہنے والی شمع مل گئی۔ اُس شمع پہ لاکھوں سلام اور لاکھوں درود۔ حضور ﷺ کی ذاتِ گرامی ہدایت بھی ہے اور ہدایت کی برہانِ عظیم بھی۔

قل فللّٰہ الحجۃ البالغہ (سورۃ الانعام، آیت ۱۴۹)

(آپ کہہ دیجیے کہ بس مکمل حجت تو اللہ کی ہی ہے)

اس سطحِ بلند کی شاعری میں چوتھا شعر بے جوڑ لگتا ہے جس کا اس حدیقۂ اوّل کے اُن تمام اشعار سے کوئی علاقہ نہیں جو حضور ﷺ کی سیرت و ذات کو ہمارے وجدان کا حصہ بنا دیتے ہیں۔

شبِ اسریٰ کے دولھا پہ دائم درود   نوشۂ بزمِ جنت پہ لاکھوں سلام

دولھا، برات، نوشہ، شادی، نوشہ کے تلازمے نہ جانے حضرت احمد رضا خاں صاحب اور اُن کے دبستان کے بہت سے شاعروں اور مقرروں کو کیوں اس درجہ پسند تھے۔ 'نوشۂ بزمِ جنت' کو 'مرکزِ بزمِ جنت'، 'شانِ بزمِ جنت'، 'رونقِ بزمِ جنت'، 'کعبۂ بزمِ جنت' کچھ بھی کہا جا سکتا تھا۔ پورا سلام اپنے شاعر کی قادرالکلامی کا گواہ ہے بلکہ یہ تلازمہ شاعر کی نفسیات کا ایک حصہ ہے۔ اس تلازمہ کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ایسے عالمانہ سلام میں جو حدیث وقرآن کی آیات کی ترجمانی کرتا ہے عام سننے والوں کی دل چسپی کے کچھ اشعار شعری ضروریات کا تقاضا تھے۔

اس حدیقۂ اوّل میں: عرش کی زیب و زینت پہ عرشی درود

پیش کیا گیا۔ رسولِ اکرم ﷺ اگر اس خاک دانِ ارض کی روشنی تھے تو عرش کی زیب و زینت بھی ہیں۔

حضور ﷺ کے دو معجزوں کی طرف اس اشارے کی باریکیوں پر نظر ڈالیے اور پھر سرکار ﷺ کی ذات کے لیے نائبِ دستِ قدرت کی بلاغت اور پھیلاؤ کا جائزہ لیجیے:

صاحبِ رجعتِ شمس و شق القمر   نائبِ دستِ قدرت پہ لاکھوں سلام

وہ نائبِ دستِ قدرت کے دستِ قدرت ہی کی بات قرآن حکیم نے یوں پیش فرمائی ہے:

وما رمیت اذ رمیت و لکن اللّٰہ رمی (سورۃ الانفال: آیت ۱۷)

اور (اے رسول) آپ نے مٹی کی مٹھی کافروں کی طرف نہیں پھینکی بلکہ اللہ تعالیٰ نے پھینکی۔

یہ جنگِ بدر کے اُس واقعے کی طرف اشارہ ہے جب رسول اللہ ﷺ کنکریوں کی مٹھی کافروں کی طرف پھینکی اور اللہ تعالیٰ کی قدرتِ کاملہ سے کوئی کافر ایسا نہیں تھا جس کی آنکھوں کو اُس مٹھی بھر مٹی نے متاثر نہ کیا ہو اور اس واقعے کو اللہ تعالیٰ نے اس طرح بیان فرمایا ہے کہ وہ مٹھی بھر خاک آپ نے نہیں بلکہ ہم نے پھینکی تھی۔

اقبال کے ہاں شاید اسی تلمیح نے اس طرح شعر کا قالب اختیار کیا ہے کہ:

ہاتھ ہے اللہ کا بندۂ مومن کا ہاتھ   غالب و کار آفریں، کارکُشا کارساز

یہ دنیا دارالاسباب ہے اور یہ اُسی مسبب الاسباب کا کام ہے کہ وہ اپنے رسول کے

ہاتھ کو دستِ قدرت کی تاثیر عطا کرتا ہے۔

اس سلام کے ابتدائی حصے کے چند اشعار ملاحظہ ہوں جو مرتبۂ نبوت کی شناسائی کی روشنی سے منور اور عطر سے معطر ہیں:

نقطۂ سرِّ وحدت پہ یکتا درود ‏ ‏ مرکزِ دورِ کثرت پہ لاکھوں سلام
فتحِ بابِ نبوت پہ بے حد درود ‏ ‏ ختمِ دورِ رسالت پہ لاکھوں سلام
سرِّ غیبِ ہدایت پہ غیبی درود ‏ ‏ عطرِ جیبِ نہایت پہ لاکھوں سلام
مطلعِ ہر سعادت پہ اسعد درود ‏ ‏ مقطعِ ہر سیادت پہ لاکھوں سلام
ربِ اعلیٰ کی نعمت پہ اعلیٰ درود ‏ ‏ حق تعالیٰ کی منت پہ لاکھوں سلام

اس اشعار کے سلسلے میں اجمالاً عرض ہے کہ:

(۱) ان شعروں میں درود کی صفات (جیسا کہ پہلے بھی اشارہ کیا ہے) اردو زبان اُن معنوی اور لسانی وسعتوں سے آشنا کرتی ہیں جو اردو کی نعتیہ شاعری اور عام شاعری میں بھی ناپید تھیں۔

(۲) مرتبۂ رسالت سے متعلق نہایت دقیق نکات دل کو چھونے والی شاعری بن گئے ہیں۔ خیال اور جذبہ کا ایسا امتزاج غالب اور اقبال کی شاعری کے علاوہ کہیں اور مشکل سے ملے گا۔ اس سطح کی نعتیہ شاعری صرف محسن کاکوروی کی دو مثنویوں میں ملتی ہے۔

(۳) تضادات اور انتہائیں مطلعِ نبوت پر ایک دوسرے سے ہم آغوش ہوگئی ہیں۔ فتحِ بابِ نبوت اور ختمِ دورِ رسالت، مطلعِ ہر سعادت اور مقطعِ ہر سیادت۔

(۴) ان اشعار کے جسم میں آیاتِ قرآنی کے مفاہیم اور کنایے روح کی طرح دوڑ رہے ہیں:

حق تعالیٰ کی منت پہ لاکھوں سلام

ہم سے ہر انسان کی زندگی کا ہر لمحہ اللہ تعالیٰ کے کرم اور احسان کی دستاویز ہے۔ شیخ سعدی کی یہ بات کتنی سچی ہے کہ ہر سانس پر انسان پر دو شکر واجب ہیں۔ ہر سانس جو اندر جاتی ہے وہ ممدِ حیات ہے اور باہر نکلنے والی ہر سانس مفرحِ ذات ہے۔ جس طرح زمین اور آسمان کی بے شمار مخلوق کو انسان کی خدمت اور زندگی کو سہل بنانے کے لیے مقرر فرمایا گیا ہے اُس کو احاطہ کون کر سکتا ہے۔

تم بھلا اپنے رب کی کس کس نعمت سے انکار کرو گے، لیکن ہمارے رب نے کسی نعمت کو اپنے احسان کے طور پر نہیں پیش فرمایا۔ ہاں اُس کا ایک احسان ایسا ہے جس کا اُس منعمِ حقیقی نے

اظہار فرمایا ہے اور وہ احسان ہے بعثتِ محمدی۔

لقد من اللّٰہ علی المومنین اذ بعث فیھم رسولا من انفسھم یتلوا علیھم ایتہ و یزکیھم و یعلمھم الکتب والحکمۃ و ان کانوا من قبل لفی ضلل مبین۔ (سورۂ آلِ عمران، آیت ۱۶۴)

بے شک یہ اللہ تعالیٰ کا مسلمانوں پر بڑا احسان ہے کہ انھیں میں سے اُن میں ایک رسول مبعوث فرمایا جو انھیں اللہ کی آیات سناتا ہے اور اُن کا تزکیۂ نفس فرماتا ہے اور انھیں کتاب وحکمت کی تعلیم دیتا ہے۔ یقیناً یہ سب لوگ اس سے پہلے کھلی گم راہی میں مبتلا تھے۔

اور ہم اس قولِ رب کی تصدیق یوں کرتے ہیں کہ: حق تعالیٰ کی منت پہ لاکھوں سلام

اس آیتِ قرآنی میں بعثتِ رسول اللہ ﷺ کے جو تینِ عظیم اور انسان وانسانیت ساز مقاصد بیان فرمائے گئے ہیں جو سلامِ رضا کے ابتدائی حصے میں مختلف عنوانات اور اسالیب میں پیش کیے گئے ہیں۔

اس سلام (جس کو اس عاجز نے 'حدایقِ نعت' قرار دیا ہے) کا دوسرا حدیقہ شمائل و خدوخال رسولِ عربی ﷺ سے عبارت ہے۔ شمائل کا باب احادیث کے ذخیروں میں بہت نمایاں ہے۔ صحابۂ کرام کو حضور پُر نور علیہ الصلوٰۃ والسلام کے رخساروں میں سورج تیرتے ہوئے نظر آتے تھے۔ ہر دن سرکارِ دوعالم کے محفلِ روحانی میں ان بیٹھنے والوں نے کبھی شاید پوری طرح اُس چہرۂ پُر نور کو نہیں دیکھا۔ اُس چہرے کے اندازِ حسن کے ہر رنگ کو اپنے احاطے میں لیے ہوئے تھے۔ وہ چہرہ کبھی طلوع ہوتے ہوتے سورج کی مانند دکھائی دیتا تو کبھی بدرِ کامل کی طرح۔ کبھی وہ رخسار گلستاں میں بدل جاتے۔ اُس لامحدود حسن کی لامحدودیت کا اندازہ شمائل کی احادیث سے ہو سکتا ہے۔ ہر صحابی نے اپنے ظرف کے مطابق سرکارِ دوعالم ﷺ کو دیکھا اور اپنے مشاہدے کو الفاظ کا پیراہن عطا کیا۔ اس مرحلے پر اپنی ایک تحریر کا چھوٹا سا اقتباس پیش کرنے کی جسارت کر رہا ہوں:

ایک مرتبہ ایک امریکی نے مجھ سے کہا کہ تم لوگ اپنے نبی (ﷺ) کی تصویر سے بھی محروم ہو۔ آخر کیوں؟ میں نے جواب دیا کہ تمھارے لیے حضرت مسیح علیہ السلام کے خدوخال اور حسن محدود ہیں اُن کی تصویروں تک... اور ہمارے نبی ﷺ اتنا حسین ہے جتنا انسانی تخیل اور تصور ہو سکتا

ہے۔ہم پوری کائنات کے حسن میں اپنے رسول ﷺ کا حسن دیکھتے ہیں
اور بات صرف دید تک محدود نہیں۔ہم تو اُس حسن اور خد وحال کو سوچتے
بھی ہیں۔ (’نعت اور تنقیدِ نعت‘،ص۱۷۳)

سلامِ رضا کے حدیقۂ دوم میں احادیث شمائل، عشقِ مصطفوی، قدرتِ کلام، شاعرانہ تخیل کی یک جائی نے اردو نعت کے دامن کو ایسے پھولوں سے بھر دیا ہے جن کی تازگی کو وقت کے گزران کا کوئی خطرہ نہیں۔

ان اشعار میں اعضائے جسمانی اور اُن کے وظایف (کام) کو احمد رضا خاں صاحب نے عجب انداز سے یک جا کیا ہے، مثلاً: ’شکم‘ کے حسن اور صفت کو کس طرح بیان کیا ہے:

کُل جہاں مِلک اور جو کی روٹی غذا — اس شکم کی قناعت پہ لاکھوں سلام

مولانا احمد رضا خاں کی علمیت، شاعرانہ تخیل، قرآن و حدیث سے اُن کے تعلق نے بعض شاعرانہ علامات کے سیاق وسباق کو بدل دیا ہے اور وسیع منظر و پس منظر نئے معانی ہمارے ذہن کے مطلع پر طلوع ہوتے ہیں، مثلاً:

معنیِ قد رای مقصدِ ما طغیٰ — نرگسِ باغِ قدرت پہ لاکھوں سلام

معانی کا یہ جہانِ نو ان اشعار میں ملاحظہ ہو:

نور کے چشمے لہرائیں، دریا بہیں — انگلیوں کی کرامت پہ لاکھوں سلام
عیدِ مشکل کشائی کے چمکے ہلال — ناخنوں کی بشارت پہ لاکھوں سلام

نئی نئی ترکیبیں کس آسانی سے مسلسل سلام میں آتی چلی گئی ہیں کہ پڑھنے والے کو ایسے مقامات نئے اور اجنبی نہیں محسوس ہوتے اور شعری تراکیب دو یا زیادہ الفاظ کو جوڑنے سے وجود میں نہیں آتیں بلکہ وہ دو یا دو سے زیادہ تجربات کو ایک معنوی رشتے میں منسلک کر دیتی ہیں۔عیدِ مشکل کشائی، پر غور فرمایئے اور اس سے بڑھ کر ناخنوں کی نسبت سے ’ہلال‘ کو جمع کے طور پر استعمال کرنا۔ نبی اکرم ﷺ کی مشکل کشائیوں کی نہ حد ہے نہ شمار۔ ہر لمحے آپ کے ناخنوں نے انسانی مسائل کی گرہ کھولی ہے۔

ایک اور بات جو میرے ذہن میں شمائل (اس میں سراپا، آپ کی عادات، غذا، تبسم، تکلم سب شامل ہیں) سے متعلق اشعار سے اُبھری ہے وہ ہے جسم و روحِ مصطفیٰ ﷺ کی وحدت۔ آپ کے وجودِ پاک کا ہر ذرّہ شانِ رسالت رکھتا ہے، اسی لیے سراپا میں کارِ نبوت اور بار و شانِ

نبوت کے سورج چمک اُٹھتے ہیں: **وما ینطق عن الھوی**

وہ دہن جس کی ہر بات وحیِ خدا — چشمۂ علم و حکمت پہ لاکھوں سلام

اور ان اشعار میں نبی آخرالزماں کے کارِ نبوت، غم خوارِیِ اُمت، شانِ شفاعت اور دائرۂ بار و کارِ نبوت کے جلوے نظر آتے ہیں۔

اشک باریِ مژگاں پہ برسے درود — سلکِ دُرِ شفاعت پہ لاکھوں سلام
وہ زباں جس کو سب کُن کی کنجی کہیں — اُس کی نافذ حکومت پہ لاکھوں سلام
جس کو بارِ دوعالم کی پروا نہیں — ایسے بازو کی قوت پہ لاکھوں سلام

اشعار کے انتخاب میں اس وقت مجھے جو مشکل پیش آرہی ہے، اُس تجربے سے شاید میں کبھی اس سے پہلے دوچار نہیں ہوا۔

اس کے بعد کے حدیقوں میں ازواجِ مطہرات، اہلِ بیتِ رسول، صحابۂ کرام اور ’شاہ کی پوری اُمت‘ کا ذکر کیا گیا ہے اور ان پر سلام و درود پیش کیا گیا ہے۔

ازواجِ مطہرات، اہلِ بیت، صحابۂ کرام اور صالحینِ اُمت نبی کریم ﷺ کی نبوت اور صداقت کے شواہد ہیں اور رسولِ کریم ﷺ کی نبوت کے مفاہیم ان کے مرتبہ و سیرت کو سمجھے بغیر پوری طرح روشن نہیں ہو سکتے اور سرِ دست ان انھیں دو باغوں کی سیر پر اکتفا کرتے ہیں۔



ڈاکٹر محمد اسحاق قریشی

مولانا احمد رضا خانؒ کی اُردو نعتیہ شاعری

تاریخِ عالم کا مطالعہ واضح کرتا ہے کہ قوموں کا دورِ عروج افرادِ قوم کی صلاحیتوں کو اُجاگر کرنے کا ذریعہ بنتا ہے، ماحول کی سازگاری وسائل کی ارزانی اور مناسب مواقع کی فراہمی، بلند پروازی کو تحریک دیتی ہے اور افراد کے جوہر کھلنے لگتے ہیں، مسلمان اُمت کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا، مسلمانوں کے دورِ ہمایوں کی برکات کا تو اک زمانہ شاہد ہے کہ اُن کی علمی وجاہت، تحقیقی ثقاہت اور عملی کاوشوں کا ہر کہیں چرچا ہے۔ ایسے ایسے نابغۂ روزگار پیدا ہوئے کہ صفحہ دہر پر اُن کے نقوش آج بھی روشنی کا نشان ہیں، علوم وفنون کے ایسے باب کھلے کہ دنیا ششدر رہ گئی، علم کی ہر شاخ، خواہ اُس کا حوالہ دینی ہو کہ عبادات ومعاملات سے متعلق ہوں، یا اُس کا حوالہ وہ معاشرتی و معاشی، علمی وسائنسی پیش رفت ہو جو کارِ جہاں میں آسانیوں کی افزایش کا ذریعہ بنا ہو، یا خالص فکری ونظریاتی نوعیت کا حامل ہو، مسلم علما ومفکرین کی جولاں گاہ قرار پائی تھی، ایک خوش گوار حیرت یہ ہے کہ خالص نظریاتی ریاست جو عقاید واعمال کی مضبوط اساس پر قائم ہوئی تھی کسی ذہنی وفکری گھٹن کا شکار نہ ہوئی، مضبوط عقیدہ رکھتے ہوئے بھی دوسروں کے عقاید پر حملہ نہ کیا، علم کی کسی شاخ سے نظریں نہ چرائیں، ماورائی نظریات ہوں یا مادی تصورات کسی سے صرفِ نظر نہ ہوا، بلکہ ایک سازگار ماحول میں سب کا جائزہ لیا گیا، علمی اساس پر اخذ وترک کا معیار قائم ہوا، یہ رویہ ثابت کر رہا تھا کہ دین اپنے ماننے والوں کو آزادیِ فکر کی دعوت دے رہا ہے، دروازے بند کر لینا تو اُن کی عادت ہے جو کھلی ہوا میں زندہ رہنے کی صلاحیت نہیں رکھتے، یہ ناپائیدار نظریات کے اندر سے اُٹھنے والے خوف کا نتیجہ ہوتا ہے کہ کانوں میں انگلیاں داب لی جائیں، اسلامی تعلیمات کو ایسا کوئی خوف طاری نہ تھا۔ یہ تو ابتدا ہی میں واضح کر دیا گیا تھا کہ ایمان وایقان کی نعمت سے سرفراز ہونے والے کو بے یقینی کا ڈر نہیں ہوتا جس دین کے بانی کو یہ یقین ہو کہ اُس کا ساتھ دینے والا مخالف ماحول اور معاند فضا میں بھی اپنے عزم پر قائم رہ سکتا ہے تو اُسے حضرت ابراہیم علیہ السلام کی سُنّت

ادا کرتے ہوئے آتشیں الاؤ میں بھی کود جانے کی اجازت دے دینی چاہیے، یہی اعتماد کا رویہ تھا جو ہر دور میں راہ نما ہے، یونانی افکار اور ہندی نظریات کا در کھلا مگر جسدِ ملّت میں اضطراب پیدا نہ ہوا کہ صلح حدیبیہ کی روح ہر مرحلے پر سایہ فگن رہی، 'خذ ما صفا ودع ما کدر' کا ضابطہ مسلسل راہ نما رہا، اسی کا نتیجہ تھا کہ عالمِ اسلام علوم کا مرکز ترویجِ علم کا منبع اور صلاحیتوں کے نکھار کا حوالہ بنا۔

دورِ عروج کے اثرات ہمہ گیر بھی ہوتے ہیں اور ہمہ جہت بھی مگر جب زوال ڈیرے ڈالنے لگتا ہے تو پسپائی کا عمل روح فرسا ہوتا ہے۔ منفلوطی نے کہا تھا کہ آسمان کی طرف اٹھنا مشکل کام ہوتا ہے مگر اُترائیوں میں پھسل جانا بہت آسان ہے، عروج قوت وتوانائی چاہتا ہے اور زوال بے ہمتی اور ناتوانی، خلافتِ راشدہ وہ عصرِ سعادت تھا کہ جس کی مثال کسی قوم وملت کے پاس نہیں ہے۔ اس لیے کہ یہ دور خالق ومخلوق کے درمیان حسین رابطوں کا مظہر ہے۔ مخلوق، خالق کی رضا کے مطابق زندگی بسر کر رہی ہے اور ربوبیتِ عامہ کے تقاضوں کو نبھایا جا رہا ہے، بنواُمیہ اور بنوعباس، مسلمانوں کے دورِ عروج کے حوالے تو ہیں کہ ان ادوار میں باہمی ناہمواریوں کے باوجود قومی عظمت کا دبدبہ قائم تھا مگر ان میں وہ روح بتدریج مضمحل ہوتی جا رہی تھی جو ملّت کی اصل شناخت تھی، بغداد پر ہلاکو خاں کے حملے نے ظاہری سطوت کا بھی خاتمہ کر دیا تو مسلمان قوم بگولوں کی زد پر آ گئی، نہ مرکز نہ مرکز آشنائی، ایسی مہیب صورتِ حال کسی قوم پر بھی آتی تو وہ اپنا وجود بھی برقرار نہ رکھ سکتی مگر مسلم اُمّت کے اندر جو عقیدے کی روشنی تھی اُس نے بے سروسامانی میں بھی زندہ رہنے کی ہمت عطا کی۔ زاویے، خانقاہیں، حجرے اور آستانے، نہ صرف یہ کہ اپنے وجود کو برقرار رکھنے میں کامیاب رہے بلکہ ان سے ملّت کے ناتواں جسم میں بھی حرارت قائم رہی، نظریات کی مضبوطی کا یہی ثمر ہوتا ہے جو اس کی اُمت کو حاصل رہے۔

دورِ زوال میں علم کی شمع روشن رکھنے والے لوگ بڑی توانائیوں کے حامل ہوتے ہیں، یہ لوگ درحقیقت قوموں کی بقا کی ضمانت ہوتے ہیں۔ غلامی، محکومی، نکبت، ادبار جب گھریں تو ایسے ہی علما ومحققین کی ضرورت ہوتی ہے۔ ایسا ایک حکیمِ فرزانہ بھی شامِ حیات میں نویدِ صبح کا پیغام بر ہوتا ہے، خوش قسمتی سے ایسے فرزانے اسی اُمّت کو دستیاب رہے، بعض تو ایک وجود میں انجمن بنے رہے، تاریخ کے صفحات پر دمکتے رہے اور روشنیاں بکھیرتے رہے، یہ تسلسل اس لیے قائم رہا کہ ترسیخِ عقیدہ کے ساتھ ہی اس کی ترتیب دے دی گئی تھی، مدینہ منورہ کی نورانی فضا اور مکہ مکرمہ کا معاندت کی گھٹن سے اٹا ماحول دو تربیت گاہیں تھیں جو آنے والے ادوار میں ہر حال میں جینے کا

سلیقہ عطا کر رہے تھے۔

دورِ زوال میں بہت سی قد آور شخصیات پیدا ہوئیں جنھوں نے انتہائی نامساعد حالات میں بھی شمعِ یقین کو روشن رکھا۔ تاریخ نگار اور صداقت پسند طالب علم کی جبینِ عقیدت ان سب کے سامنے جھکی ہوئی ہے۔ ان میں ایک نہایت بلند بام شخصیت بھی ہے جس کے بارے میں عربی ادب کے نامور استاد، ادبیات عربی کے شہرت یافتہ محقق اور ایک مشہور مشرق آرائے نکلس نے یہ کہہ کر اعتراف کیا تھا۔ نکلس نے لکھا کہ:

زوالِ بغداد کے بعد مسلمان علما میں سے اُسے کسی ایک کا انتخاب کرنے کو
کہا جائے تو وہ بغیر کسی توقف کے 'امام سیوطیؒ' کا نام لے گا۔☆[1]

امام السیوطی علیہ الرحمۃ کی علمی کاوشوں کو کسی محدود دائرے میں اسیر نہیں کیا جا سکتا، تفسیر سے ادب تک، لغت سے نحو تک، تاریخ سے سوانح تک، سیرت سے خصائص تک جس حوالے سے بھی نظر اُٹھائیں امام السیوطیؒ کی ذاتِ فیض بار نظر آتی ہے۔ اس قدر متنوع اصناف پر اس اعتماد سے بے تکان لکھتے جانا کسی کرمِ خاص کا مظہر محسوس ہوتا ہے، میں بلا خوف تردید اسی قسم کا دعویٰ فاضل بریلوی علیہ الرحمۃ کے بارے میں کرنے میں راحت پاتا ہوں۔ وہی ماحول، ایسی ہی زوال آشنا قوم، ویسے ہی چوبائی حملے، چہار جانب دندناتے فتنوں کے سامنے سینہ سپر ہو جانا کسی توفیق پائے ہوئے مردِ مجاہد ہی کا حوصلہ ہے، یہ بات امام السیوطیؒ نے بھی دنیا کو سمجھا دی کہ تسلیم و رضا میں استقامت کا وہی شخص حق ادا کر سکے گا جو اپنے مرکز یقین کے خصائص، خصائل، شمائل سے باخبر ہوگا اور وجود کی عظمتوں سے بھی آگاہ ہوگا، بلکہ یہ آگاہی اُس کا وجدانی اعتراف بن چکی ہو، حملے اُن پر بھی ہوئے کہ اس اعتراف میں دین کا استحکام تھا اور فاضل بریلویؒ پر ہوئے کہ اس اعتراف کا حوصلہ نہ رہا تھا۔ اس حوالے سے فاضل بریلویؒ پر بہت کچھ لکھا گیا، لکھا جا رہا ہے اور لکھا جاتا رہے گا، حقائق شماری ہی حقائق آشنائی کی تمہید ہوتی ہے۔ نظر بالغ ہو، منزل پیشِ نظر ہو اور پیش رفت کی ہمت ہو تو منزلیں قریب آ جایا کرتی ہیں اور بند دروازے کھل جایا کرتے ہیں۔ مجھے اُمید ہے کہ اصحابِ علم اس جانب پیش قدمی کرتے رہیں گے، مجھے تو اس مختصر تحریر میں مولانا مرحوم کے شعر کے حوالے سے کچھ گفتگو کرنا ہے کہ یہ آپ کا ایک امتیازی پہلو ہے۔

شعر ایک ذریعۂ اظہار ہے جو پُر کیف بھی ہے اور پُر تاثیر بھی۔ یہ انسانی وجود کے اُس توازن کا مظہر ہے جو خیالات کو منظّم کرنے اور منظّم خیال کو مربوط الفاظ عطا کرنے کا ذریعہ ہے۔

شعر اور شعور کا مرکز ایک ہے اسی لیے شعر کو شعور کا ترجمان کہا جاتا ہے، یہ بھی کہا گیا کہ شاعر اُس کا شعور پاتا ہے جو دوسروں کے بس میں نہیں ہوتا، یہ فطری جذبہ ہے جو لفظوں میں ڈھل جاتا ہے۔ دنیا کی تاریخ شاہد ہے کہ یہ جذبہ ہر کہیں موجود رہا ہے، لوگوں نے تو شعر کے حوالے سے یہاں تک بات بڑھا دی کہ کہہ اٹھے:

آں کہ اوّل شعر گفت آدم صفی اللہ بود　　　شعر گفتن حجت فرزندیِ آدم بود☆[2]

شعر اپنے مختلف قوالب میں اپنی سطوت منواتا رہا ہے۔ عربوں میں تو شعر کو ایک معاشرتی عظمت کا حوالہ گردانا جاتا تھا۔ صحرائے عرب کا کونہ کونہ نغمہ ریز تھا، معلقات جو عربوں کی مجموعی کاوشِ شعر کا حسین تر نمونہ ہے اس قدر لائقِ احترام تھے کہ کعبۃ اللہ کی دیواروں پر آویزاں کر دیے جاتے تھے، اسلام نے جہاں تہذیب و ثقافت کے ہر مظہر کو تابانیاں بخشیں شعر بھی اس کرم فرمائی سے محروم نہیں رہا۔ شعر کی اثر آفرینی کو تسلیم کیا گیا۔ اس کے ضابطوں کی پاس داری کی گئی۔ ردیف، قافیہ، وزن غرض کہ اس کا ہیولہ ویسا ہی رہا کہ یہ موسیقی الکلام کی حد بندیوں میں تھا۔ یہ ضرور ہوا کہ لفظوں کو مزید حرمت عطا کی گئی۔ خیال کو صداقت کی رفعت ملی، شعر گوئی کی صلاحیتوں کا اعتراف کیا گیا مگر اس صلاحیت کو پابندِ آداب بنایا گیا، اس طرح شعر کی شوکت بھی قائم رہی اور یہ شعور کا سچا ترجمان بھی بنا، اعترافِ صدق نے بابِ صداقت کی راہ دکھائی تو یہ صداقتوں کا علم بردار بن گیا اور زندگی سے قریب تر ہو گیا۔ حضرت حسانؓ امن قافلۂ شعر کے امام قرار پائے اور یہ امامت اس قدر مستحکم ہوئی کہ بعد میں آنے والے ہر کسی نے اس کا حوالہ دیا اور اس نسبت پر ناز کیا، فاضل بریلویؒ کو بھی اسی نسبت پر فخر ہے۔ فرماتے ہیں:

توشہ میں غم و اشک کا ساماں بس ہے　　　افغانِ دلِ زار حدی خواں بس ہے
رہ بر کی رہِ نعت میں گر حاجت ہو　　　نقشِ قدمِ حضرت حسانؓ بس ہے☆[3]

عصرِ اموی اور دورِ عباسی جو اشاعتِ علم کے حوالے سے معتبر ادوار ہیں، میں بھی شعر کی وہی شوکت قائم رہی۔ مسلمان علما نے مسندِ علم بچھائی مگر وہ مجلسِ شعر کی اثر آفرینیوں سے بھی غافل نہیں رہے۔ امام ابو حنیفہ علیہ الرحمۃ سے امام ابن حجر عسقلانی علیہ الرحمۃ تک فقہ و حدیث کے مراکز اپنی تمام تر علمی منزلت اور فقہی جمال کے شعری روایت سے غافل نہیں رہے۔ ان شعری نشستوں میں 'مدحِ رسالت' ایک مرکزی جز کے طور پر ہمیشہ ہی شامل رہی۔ یہ حسین روایت مسلمانوں کے ساتھ ساتھ ملک ملک اور شہر شہر قائم ہوئی۔ مدحیہ شاعری کے مشتملات کا جائزہ لیں تو محسوس ہوگا کہ صحابہ کرامؓ

کی فیض بخشی کو ہمیشہ ملحوظ رکھا گیا بلکہ 'نعت' کی قبولیت اوراس کی فنی رفعت کوعہد صحابہؓ کے معیار پر ہی پرکھا گیا، اگرچہ حالات کا تناظر اثر انداز ہوتا رہے مگر یہ احتیاط ضرور کی گئی کہ سابقین کی حدود کی حفاظت کی جائے۔ حضرت امام ابوحنیفہؒ کے ہاں عصری تقاضوں قومی درداور ذاتی مصائب کوشعر کی زبان ملی اور پھر بعد کے ادوار میں اس کوایک مستحسن مثال کے طور پر قبول کرلیا گیا، استغاثوں میں شدت، پکار میں والہانہ پن اور اظہار درد کی بے ساختگی اسی کا فیضان ہے۔ سیاسی و معاشرتی حالات براہِ راست ملی افکار پراثر انداز ہوتے ہیں۔ شعران اثرات سے بھی محفوظ نہیں رہتا، زوال بغداد سے قبل کی شاعری اوراس کے بعد کی شاعری میں فرق اس قدر نمایاں ہے کہ ہر تحریر میں اس کا اعتراف موجود ہے۔ یہ فطری تقاضا تھا کہ اس کے نتیجہ میں استغاثہ کی شدت نمایاں ہوجائے۔ امام بوصیریؒ اس زوال کے چشم دید گواہ تھے۔ یہ زوال ماحول سے ذات تک ممتد ہوگیا تھا۔ سماجی اضطراب اُن کے جسم کا فالج بن گیا تھا۔ اسی لیے ذاتی پکار قومی حد میں ڈھل گئی اور 'قصیدۂ بردہ' وجود میں آیا۔ برصغیر ہند بھی ایسے ہی حالات سے گزر رہا تھا۔ مسلمان حکومت پسپا ہورہی تھی۔ استعمار کا حملہ شدت اختیار کر چکا تھا، حتیٰ کہ مرکزیت اور سطوت کا نشان بھی مٹا دیا گیا، ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی ایک مفتوح قوم کا ردِ عمل تھی مگر بوجوہ کام یاب نہ ہوسکی۔ اس لیے اب ملت کے تحفظ کی ذمہ داری کا سارا بوجھ علما وصوفیہ پر آ گیا تھا، بحمداللہ ان بزرگوں نے اس ذمہ داری کو خوب نبھایا، غلامی کے دور میں نظریات کا اجلا پن قائم رہ سکے تو قومیں زندہ رہا کرتی ہیں۔ معاشرتی اعمال پر یورپ کی یلغار تھی، رویے بدل رہے تھے، ایسے جان کاہ حالات میں نظریات سلامت رہ جائیں تو مستقبل محفوظ ہے۔ اس لیے ساری کاوشیں اسی تحفظ وصیانت پر خرچ ہوئیں۔ مولانا احمد رضا خان بریلویؒ تقاضاے وقت کی شدت محسوس کررہے تھے اس لیے اُن کے ہاں اس پہلو کو خاص اہمیت حاصل رہی۔ مولانا مرحوم دراصل وہی فریضہ انجام دے رہے تھے جو ایک نازک موڑ پر امام غزالیؒ نے انجام دیا تھا کہ عقاید، تسلیمات اور ایمانیات ہر فلسفہ کا غبار محیط ہوتا جا رہا تھا، فلسفہ کے لوازمات کو اسی خوبی اور پامردی سے پیش کیا کہ نہ عقلی تقاضے رد ہوئے نہ دین کی مسلمات سے اعراض ہوا۔ برصغیر میں یہی فریضہ حضرت مجدد الف ثانیؒ بھی ادا کر چکے تھے صیانتِ عقاید کے حوالے سے آپ کی مساعی ہی کا نتیجہ تھا کہ نظریات پر غبار نہ آیا۔ مولانا بریلویؒ کو بھی ایسا ہی مرحلہ پیش تھا، مشکلات فزوں تر تھیں کہ غلامی کا روح فرسا گھیرا تھا، ایسے دور میں صلاحیتیں نئی مشل نہیں ہوتیں۔ مقاومت کا جذبہ بھی سرد پڑ جاتا ہے، نظریاتی نبرد آزمائی برسرِ میدان معرکہ آرائی سے زیادہ گمبھیر ہوتی ہے کہ

مقابل پردہ نشین ہوتا ہے۔ ایسے حالات بہت سے کوتاہ نظریوں کو جنم دیتے ہیں مگر جسے دُور تک دیکھنے کی توفیق حاصل ہو اور جسے کسی کے سامنے چندھیا جانے کی عادت نہ ہو، وہ دھندلکوں میں بھی بالغ نظری کا ثبوت دیتا ہے۔ مولانا مرحوم کو اس کا احساس تھا اس لیے انھوں نے بار بار اسی پر انتباہ بھی کیا اور علمی وجاہت اور ایمانی قوت سے اس کا تجزیہ بھی کیا تا کہ ابہامِ کی ہر صورت بے نقاب ہوجائے، اُنھوں نے متنبہ کرتے ہوئے کہا تھا:

سُونا جنگل، رات اندھیری، چھائی بدلی کالی ہے
سونے والے جاگتے رہیو چوروں کی رکھوالی ہے
آنکھ سے کاجل صاف چُرالیں عمل وہ چور بلا کے ہیں
تیری گٹھڑی تاکی ہے اور تو نے نیند نکالی ہے☆[۴]

مولانا ۱۸۵۶ء میں پیدا ہوئے۔ یہ وہ دور تھا جب جنگ آزادی آخری مرحلوں پر آ گئی تھی۔ بچپن ایسے گھرانوں میں گزرا جہاں علم وعمل کا حسین امتزاج تھا مگر ریاستی فضا غلامی کے سایوں سے داغ دار ہوچکی تھی۔ علوم کی اُن تمام شاخوں سے آشنا ہوئے جو مروج تھیں مگر ان پر عصری تقاضوں کے حوالے سے خالص علمی و سائنسی علوم کا اضافہ کیا تا کہ کوئی دعویٰ کسی معتبر دریافت سے نہ ٹکرائے اور بے خبری کا طعنہ راستہ نہ کاٹے۔ علما پر یہ اعتراض اکثر حلقوں سے لگایا جارہا تھا کہ وہ صرف منقولی علم سے آشنا ہوتے ہیں اور ان علوم کی حدود بھی کسی پُرانی صدی کے کسی دورانیہ پر ٹھہر چکی ہوتی ہیں۔ مگر فاضل بریلویؒ پر اس الزام کی کوئی صورت نہ نکلی کہ اُنھوں نے اپنی ذہانت کی عظمت اپنوں اور غیروں سے منوائی تھی۔ اس حقیقت کا اظہار رابعہ ازھر کے ڈاکٹر محی الدین الوائی نے یوں کیا ہے:

قديماً قيل ان التحقيق العلمى الاصيل والخيال الذهنى الخصيب لا يجتمعان فى شخصٍ واحدٍ ولكن مولانا احمد رضا خان كان قد برهن على عكس هذه النظرية التقليدية كان شاعراً ذا خيال وتشهدله بذلك دواوينه الشعرية باللغات الفارسية والارديّة والعربيّة المعروف باسم 'حدائق بخشش' حدائق المعطيات ومدح الرسول ﷺ مشهور فى اوساط شعر الهند بجانب المؤلفات القيمة فى علوم

الفلسفة والفلک والریاضیة والدین والادبْ.

یعنی یہ قدیم خیال ہے: کہا گیا کہ خالص علمی تحقیق اور زرخیر، نازک خیالی ایک شخص میں اکٹھی نہیں ہوسکتیں۔ لیکن مولانا احمد رضا خاں کی ذات میں اس تقلیدی نظریہ کا عکس نمایاں ہے۔ آپ نازک خیال شاعر بھی تھے جس پر اُن کے شعری دیوان جو 'حدائقِ بخشش' یعنی 'حدائق المعطیات' کے نام سے موسوم ہیں جن میں فارسی، اُردو اور عربی زبانوں میں کہے گئے اشعار ہیں، مدحِ رسالت تو ہند کے حلقوں میں مشہور ہیں۔ اس کے علاوہ اُن کی فلسفہ، فلکیات، ریاضی اور دین و ادب میں تالیفات بھی ہیں۔☆۵

اس وسعتِ علمی کے ساتھ اُنھوں نے سرورِ دوجہاں ﷺ سے پیمانِ وفا باندھا تھا جس سے علم کو روحانی قوت بھی حاصل ہوگئی تھی۔ آپ جاننے کی صلاحیتوں سے بڑھ کر مشاہدے کے اعتبار تک رسائی پاگئے تھے اور علم جب مشاہدہ بن جائے تو پھر معلومات کی در و بست سے گزر کر واردات کے ایقان میں ڈھل جاتا ہے جس سے اعتماد بھی آتا ہے اور یقین کی بالیدگی بھی حاصل ہوتی ہے۔ خود فرماتے ہیں اور نصیحت افروزی کا حق ادا کرتے ہیں۔

تبدیلِ احکام الرحمٰن اور اختراعِ احکام الشیطان سے ہاتھ اُٹھاؤ، مشرکین سے اتحاد توڑو۔ مرتدین کا ساتھ چھوڑو کہ محمد رسول ﷺ کا دامنِ پاک تمھیں اپنے سایے میں لے ـــ دنیا نہ ملے دین تو اُن کے صدقے میں ملے۔☆۶

اس سے مولانا مرحوم کی ذہنی ساخت اور قلبی میلان کا اندازہ ہوتا ہے۔ یہ تاثر ہر اُس تشخص کا ہے جس نے کسی حوالے سے بھی مولانا کی نگارشات کا مطالعہ کیا ہے اس سے یہی مترشح ہوا ہے کہ آپ کے ہاں مطلوب و مقصود محبتِ رسول ﷺ ہی ہے کہ آپ اس محبت کو ہی اساسِ دین سمجھتے تھے۔ برصغیر کے حالات تو اس کے زیادہ ہی متقاضی تھے کہ اس پہلو کو نمایاں تر کیا جائے۔ اس حوالے سے اُن کے ہاں جذبات کی شدت واضح طور پر محسوس ہوتی ہے، ہوسکتا ہے ادب کے بعض قاری اس کو ادب کے مروّجہ زاویوں سے قدرے ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھیں مگر ایک نظریاتی قاری اسی کی افادیت سے انکار نہیں کرسکتا۔ مولانا مرحوم تو اس وابستگی کو حاصلِ ایمان سمجھتے ہیں اسی لیے وہ ادب کو جو ایک انسانی رویہ ہے اس سے مستثنیٰ نہیں جانتے۔ حیرت ہوتی ہے جب

اُن کی احتیاط اور عقیدت اس حد تک آجاتی کہ:

آپ حدیث کی کتابوں کے اوپر کوئی دوسری کتاب نہ رکھتے۔ اگر اقوالِ رسول ﷺ کی ترجمانی فرما رہے ہیں اور اس درمیان کوئی شخص بات کاٹتا تو سخت کبیدہ خاطر ہوتے۔☆۷

یہ رویہ ہر حوالے سے موجود رہا۔ کسی نے نعت کا مصرع یوں ترتیب دیا کہ 'سب باغِ جہاں کے مالی' تو برداشت نہ ہوا مالک سے بدل دیا کہ مولیٰ کریم ﷺ کو مالی کہنا خلافِ ادب ہے۔' اس عقیدت کا اظہار بار بار اور کئی بار ہوا۔ اس کا مربوط اور منضبط اظہار مولانا احمد بخش کے عربی قصیدہ کی اصلاح میں ہوا جس کا ہم بعد میں تذکرہ کریں گے۔ مولانا مرحوم کثیر التصانیف بزرگ ہیں۔ تصنیفات کی نوعیت بھی مختلف ہے کہ بیسیوں اطراف کو محیط ہیں۔ موضوعات کا تنوع بھی ہے اور اسلوبِ نگارش کی بوقلمونی بھی ہے۔ ہر پہلو مستقل جائزے کا حق رکھتا ہے۔ اس مختصر تحریر میں صرف شعر کا حوالہ ہے۔ آپ عربی شعر پر اہلِ زبان کی سی دسترس رکھتے ہیں، عربی شعر کے حوالے سے اُن پر رابعہ ازہر میں تحقیقی مقالہ بھی لکھا گیا۔ یہ سعادت محترم مولانا عبدالحکیم شرف صاحب کے صاحب زادے ممتاز احمد سدیدی کو حاصل ہوئی۔ میرا ایک مقالہ 'فاضل بریلویؒ کی عربی نعتیہ شاعری' معارف رضا میں چھپ چکا ہے۔ اس لیے یہ گفتگو زیادہ تر اُردو شعر کے حوالے سے پیش کی جارہی ہے۔ مولانا مرحوم فارسی شعر بھی کہتے تھے اگرچہ ان کی تعداد کم ہے مگر جو کچھ لکھا گیا لائقِ توجہ ہے، اُردو شعرِ نعت میں ہر جہت سے محققین نے اپنی نگارشات پیش کی ہیں۔ عقیدت مندانہ جائزہ بھی لیا گیا اور خالص علمی رویوں سے بھی محققانہ تبصرے ہوئے، مستقل کتب بھی لکھی گئیں اور عمومی جائزوں میں بھی تفصیلی تذکرے ہوئے۔ 'اُردو کی نعتیہ شاعری' کے موضوع پر پی ایچ ڈی سطح کے مقالوں میں آپ کا ذکر پورے احترام سے ہوا، ڈاکٹر سیّد رفیع الدین اشفاق کا تبصرہ اور ڈاکٹر ریاض مجید کا بھرپور جائزہ اُردو ادب کے تحقیق نگاروں کے لیے بہت اہمیت کا حامل ہے۔ ڈاکٹر اشفاق نے تو یہاں تک کہا:

یہ بالکل حقیقت ہے کہ ہندوستان میں ان جیسے دل و دماغ کے علما کم پیدا ہوئے ہیں۔☆۸

دیوان پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

یہ دیوان شروع سے آخر تک ایسی عقیدت اور محبت سے بھرپور ہوا ہے کہ

> ایک دین دار اگر اسے اپنے لیے ذریعۂ نجات سمجھے تو کوئی بعید نہیں۔☆[9]

سیّد محمد مرغوب اختر الحامدی نے افتخار اعظمی کا یہ تبصرہ نقل کیا ہے۔ اعظمی صاحب فرماتے ہیں کہ

> مولانا احمد رضا عالمِ دین کی حیثیت سے زیادہ مشہور ہوئے۔ اس لیے اُن کی شاعرانہ تخلیقات کی طرف بہت کم توجہ دی گئی حالاں کہ اُن کا کلام اسی پائے کا ہے کہ اُنھیں طبقہ اولیٰ کے نعت گو شعرا میں جگہ دی جانی چاہیے۔ اُنھیں زبان اور فن پر پوری قدرت حاصل ہے۔ اُن کے ہاں تکلف و تصنع بالکل نہیں بلکہ بے ساختگی ہے۔ چوں کہ رسولِ پاک ﷺ سے اُنھیں بے پناہ محبت ہے۔ اس لیے اُن کا نعتیہ کلام شدتِ احساس کے ساتھ خلوص جذبات کا آئینہ دار ہے۔☆[10]

نیاز فتح پوری سے محمود احمد قادری رضوی کی مولانا کے حوالے سے گفتگو ہوئی۔ نیاز فتح پوری کا کہنا تھا:

> میں مولانا احمد رضا خان بریلویؒ کو دیکھ چکا ہوں۔ وہ غیر معمولی علم وفضل کے مالک تھے، ان کا مطالعہ وسیع بھی تھا اور گہرا بھی تھا، ان کا نورِ علم ان کے چہرے بشرے سے بھی ہویدا تھا، فروتنی وخاک ساری کے باوجود اُن کے روئے زیبا سے حیرت انگیز حد تک رعب ظاہر ہوتا تھا۔

مزید کہا:

> شعر وادب میرا خاص موضوع اور فن ہے۔ میں نے مولانا بریلویؒ کا نعتیہ کلام بالاستیعاب پڑھا ہے۔ اُن کے کلام سے پہلا تاثر جو پڑھنے والوں پر قائم ہوتا ہے وہ مولانا کی بے پناہ وابستگیِ رسولِ عربی ﷺ ہے۔ اُن کے کلام سے اُن کے بے کراں علم کے اظہار کے ساتھ افکار کی بلندی کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

یہ اعتراف بھی کیا کہ:

> یہ حق ہے کہ مولانا کی نگاہ عروض محاورات، نکاتِ فن پر بھی گہری تھی۔☆[11]

ڈاکٹر ریاض مجید نے اپنے پی ایچ ڈی ڈگری کے لیے لکھے گئے مقالے میں مولانا مرحوم کی نعتیہ شاعری کو زبردست خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔ اُن کے نزدیک مولانا مرحوم اُردو نعت کے حوالے

سے محسن کاکوری کے بعد ایک عظیم تر اور صاحبِ کمال شاعر ہیں۔ ایک طویل تبصرہ جس میں اختیارِ کلمات، ضم مفردات اور ترکیبِ کلام کے ساتھ معانی وافکار کی عظمت کو سراہا گیا ہے۔ مثلاً وہ کہتے ہیں:

> اُردو نعت کی تاریخ میں اگر کسی فردِ واحد نے شعرائے نعت پر سب سے گہرے اثرات مرتسم کیے ہوں تو وہ بلاشبہ مولانا احمد رضا کی ذات ہے۔☆[12]

مزید لکھتے ہیں:

> تبحرِ علمی، زورِ بیان اور وابستگی وعقیدت کے عناصر ان کی نعت میں یوں گھل مل اور رچ بس گئے ہیں کہ اُردو نعت میں ایسا خوش گوار امتزاج کہیں اور دیکھنے میں نہیں آیا۔☆[13] اور آخر یہ فیصلہ دیا کہ 'اُردو نعت کی ترویج واشاعت میں ان کا حصہ سب سے زیادہ ہے۔ کسی ایک شاعر نے اُردو نعت پر وہ اثرات نہیں ڈالے جو مولانا احمد رضا خان کی نعت گوئی نے۔ اُنھوں نے نہ صرف یہ کہ اعلیٰ معیاری نعتیں تخلیق کیں بلکہ ان کے زیرِ اثر نعت کے ایک منفرد دبستان کی تشکیل ہوئی۔☆[14]

حقیقت یہ ہے کہ مولانا مرحوم کے ذوقِ نعت اور قدرتِ کلام کی ہر صاحبِ فن نے تعریف کی اُن کی (کہی) نعت کے ممیّزات کا ذکر کیا گیا، حرف ومعنیٰ کے حسن پر داد دی گئی، محبت و عقیدت کی پُر جوش مگر محتاط فضا کا ذکر ہوا، ان کی (کہی) نعتیں محافل کی زینت اور مجالس کا وقار بنیں۔ اُن کے افکار سے روشنی حاصل کی گئی اور اُن کے جذبوں کو اپنانے کی کوشش کی گئی۔ بہتر ہوگا کہ 'حدایقِ بخشش' کے گلستانِ کرم کا مختصر سا جائزہ لے لیا جائے۔ اس سے کسی کو اختلاف نہ ہوگا کہ انتخاب خالص ذاتی ذوق کا غماز ہوتا ہے، اگرچہ بعض انتخاب، تخلیقی عمل سے بھی برتر مقام پا لیتے ہیں۔ کتاب الحماسہ ایک انتخاب ہے مگر یہ کہا گیا کہ ابوتمام اس اختیارِ شعر میں اپنے اشعار سے بھی بڑا نظر آتا ہے۔ ضرورت ہے کہ مولانا مرحوم کے دواوین کا ایسا انتخاب ہو جائے جو اُن کے نظریۂ شعر کا عکاس بھی ہو اور عام قاری کو طویل مطالعہ کی محنت سے آسانیاں مہیا کرے۔ اگرچہ بالاستعیاب مطالعہ کرنے والے پر یہ حقیقت الم نشرح ہو جاتی ہے کہ مولانا مرحوم جن قصاید میں جو زیادہ طویل بھی لکھ گئے ہیں وہاں بھی معیارِ شعر اپنی بلندیوں پر ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ علمی مرتبہ کی سطوت بھی مسلسل قائم ہے اور جذبوں کی صداقت بھی بلا استثنا قائم ہے۔ مولانا مرحوم کے

موضوعاتِ شعر کا جائزہ واضح کرتا ہے کہ اُن کے ہاں انتخابِ موضوع میں صحابہ کرامؓ کا تتبع کیا گیا ہے اور یہ وجدانی مگر شعوری کوشش ہے کہ آدابِ شریعت میں کوتاہی نہ ہو جائے۔ یہ پابندی راستے کی دشواریوں کا پتا تو دیتی ہے مگر مولانا کی ذات اپنے تمام اعمال و کوائف میں اس قدر پابندِ شریعت ہیں کہ اُن کو اس پابندی میں اپنا پن ہی محسوس ہوتا ہے۔ اسی لیے تو آپ اپنا نظریۂ شعر یوں بتاتے ہیں:

ہوں اپنے کلام سے نہایت محظوظ   بے جا سے ہے المنۃ للہ محفوظ
قرآن سے میں نے نعت گوئی سیکھی   یعنی رہے احکامِ شریعت ملحوظ [15]

مزید کہا:

مولیٰ کی ثنا میں حکمِ مولیٰ کا خلاف   لوزینہ میں سیر تو نہ بھایا مجھ کو [16]

ثنائے سرکار ہے وظیفہ قبول سرکار ہے تمنا
نہ شاعری کی ہوس نہ پروا روی تھی کیا کیسے قافیے تھے [17]

شعر مقصود نہ تھا، شعری صلاحیت کو بھی نذر کرنا تھا کہ ایمان یہ تھا کہ سب کچھ قربان ہو جائے شعر گوئی کسی ادبی روایت، مجلسی منزلت یا اظہارِ کرامت نہ تھی۔ خواہش صرف یہ تھی کہ جنت کی بار بار بشارت پانے والے مداحِ رسول ﷺ کی قدم بوسی کا شرف مل جائے۔

کرمِ نعت کے نزدیک تو کچھ دُور نہیں   کہ رضائے عجمی ہو سگِ حسانِ عرب [18]

عقیدت کی یہی فضا تھی کہ جس میں فاضل بریلویؒ نثر و نظم کے موتی بکھیر رہے تھے۔ محبت کرنے والے ان قوموں کو چن رہے تھے مگر یہ ضروری نہیں ہوتا کہ یہ عقیدت مندانہ فضا سب کے لیے خوش گوار جذبوں کو جنم دے، اختلافِ علمی وقار کے ساتھ ہو تو فائدہ مند ہوتا ہے کہ اس سے تحقیقی پیش رفت کی راہیں کھلتی ہیں مگر جب اس کے سوتے معاندت سے جڑنے لگیں تو وحدتِ اُمت میں شگاف پڑتے ہیں، بہتر ہوگا کہ مضامینِ شعر کا جائزہ لینے سے پہلے اُن اوہام کو دور کر لیا جائے جن کی بنیاد پر اعتراضات اُٹھ رہے ہیں۔

بعض حلقوں سے یہ سوال اُٹھایا جا رہا ہے کہ نعت میں ایسے خیالات لائے جا رہے ہیں جو دین کے تقاضوں کے مطابق نہیں ہیں۔ اس اعتراض کو نہ مجموعی شکل میں قبول کیا جا سکتا ہے اور نہ ہی کلیہ پر رد کیا جا سکتا ہے۔ اس لیے کہ بعض لوگ جنھیں صلاحیتِ شعر حاصل ہے اور وہ عروض و قوافی کے قوانین سے آشنا ہیں مگر انھیں تعلیماتِ اسلام کی حدود سے لائقِ اعتماد شناسائی نہیں ہے۔

وہ دانستہ یا نادانستہ وہ کچھ کہہ رہے ہیں جو مناسب نہیں بلکہ غیر مناسب ہے مگر یہ ضرور یاد رہے کہ ایسا اُن لوگوں سے سرزد ہو رہا ہے جو شریعت کے ضابطوں کو نہیں جانتے، یہ کوتاہی اور نارسائی ہی بعض اوقات ایسی لغزشوں کا سبب بنتی ہے، اس تسلیم کے باوجود یہ واضح رہنا چاہیے کہ فاضل بریلویؒ اس حوالے سے کسی نکتہ چینی کا ہدف نہیں ہیں کہ اُن کی شرکتِ علمی اور تحقیقی و فقہی شعور کا سب کو اعتراف ہے۔ شریعت کے رموز سے آشنا وجود جو اپنے فنِ نعت کو بھی احکامِ قرآن اور اتباعِ حضرت حسانؓ سے وابستہ رکھے اور لفظ لفظ پر تقدیس کی چادر کا سایہ رکھے اُس سے کسی شعر یا مصرع میں بے ربط ہو جانا کیسے متوقع ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ وہ جو کچھ کہہ رہے ہیں خواہ نثر میں ہوں یا نظم میں، اُس میں اُن کے عقاید کا پرتو ہے۔ پوری شعوری کوشش اور علمی مجاہدے کے بعد جو کچھ وہ تسلیم کر چکے ہیں اُسی کے اظہار میں پوری قوت خرچ کرتے ہیں۔ نہ نثر میں اُن کا قلم اُن کے قائم کیے گئے ضابطوں سے ہٹا ہے اور نہ نظم میں شعری ضرورت یا تقاضائے ردیف و قافیہ نے اُنھیں حدود سے تجاوز کرنے پر مجبور کیا ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ معترضین کو اُن کے عقاید و نظریات سے اختلاف ہے۔ اس اختلاف پر اُن کی بھی نظر تھی اس لیے انھوں نے ترجمۂ قرآن سے لے کر فتاویٰ نویسی تک اس اختلاف کا ردّ کیا ہے اور اپنے نظریات جو اُن کے نزدیک اسلافِ اُمّت کا ورثہ ہے۔ پر مضبوطی سے جمے رہنے کو ترجیح دی ہے، اُنھوں نے جو شعر میں کہا باقی تحریروں میں بھی اُسی پر قائم رہے۔ اس لیے یہ اعتراض اُن کی نعت کے حوالے سے نہیں ہے۔ یہ بے خبری کا شاخسانہ ہے اور کبھی تنقید برائے تنقید کا نتیجہ، مولانا کا اپنا موقف یہ ہے:

نہ ہو آقا کو سجدہ آدم و یوسف کو سجدہ ہو   مگر سدّ ذرائع داب ہے اپنی شریعت کا [19]

جوشِ محبت، حدود شکنی کا محرک ہوا کرتا ہے مگر اتباعِ شریعت کی قوت کا اندازہ کیجیے۔ مثلاً فرماتے ہیں:

اے شوقِ دل یہ سجدہ گر ان کو روا نہیں   اچھا وہ سجدہ کیجے کہ سر کو خبر نہ ہو [20]

پاسداریِ شریعت اور وارفتگیِ محبت کا کس قدر حسین امتزاج ہے۔ ایک اور مثال:

پیشِ نظر وہ نو بہار سجدے کو دل ہے بے قرار   روکیے سر کو روکیے، ہاں یہی امتحان ہے [21]

غور فرمائیے جو اپنے آپ کو امتحان گاہ میں محسوس کر لے اُن کے ہاں نتائج مرتب کرنے کی کوتاہی کیسے ہو سکتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ مولانا مرحوم کے ہاں شریعت کی پابندی، عشق و محبت کی وارفتگی میں بھی راہ نما ہے۔ ایسے ادب شناس لڑکھڑایا نہیں کرتے۔

ایک اور رویہ جو بعض اہلِ قلم کے ہاں انگشت نمائی کا باعث بنتا ہے وہ یہ کہ مولانا سخت طبیعت رکھتے ہیں۔ جلد فتویٰ لگا دیتے ہیں، شعر میں بھی اُن کی کاٹ شدید ہے، اُسی قسم کے خیالات کا اظہار اُن افراد نے کیا ہے جو اُن سے بعض مسائل میں اختلاف رکھتے تھے مگر علمی وجاہت کے قائل تھے۔ علامہ اقبالؒ سے بھی اسی قسم کا اظہارِ خیال روایت ہے کہ:

اگر اُن کے مزاج میں شدت نہ ہوتی تو وہ اپنے زمانہ کے ابوحنیفہ مانے جاتے۔☆۲۲

ان تمام خیالات اور آرا میں یہ مرکزی نکتہ ملحوظ رہا ہے کہ وہ جو کچھ کہہ رہے ہیں وہ رائے صائب ہی کا اثر ہے اگر چہ پیش کش کا انداز سخت ہے۔ یہ ایک مغالطہ ہے، بات درست ہو اور کہنے والے کو اس کی حقانیت پر وجدان کی حد تک یقین ہو تو وہ پوری قوت سے اسی کا اظہار کرتا ہے اور اگر اس اظہار کی مخالفت میں نامناسب رویہ اپنایا جائے تو شدت کا میلان پیدا کرتا ہے۔ فاضل بریلویؒ عقاید میں سختی کے قائل تھے اور یہ برصغیر کے تناظر میں اور بھی جھلکنے لگا تھا، مبالغہ ایضاحِ معنیٰ میں معاون ہوتا ہے کہ تصور یہی رہا تھا کہ مدحِ رسالت کا حق ادا نہیں ہوتا، اس حوالے سے مبالغہ بھی کمی کا ہی احساس دیتا ہے۔ علامہ ابن فارضؒ نے کہا تھا:

اری کل مدحٍ فی النبی مقصراً   وان بالغ المثنیٰ علیه واکثر☆۲۳

برصغیر کے سیاسی و مجلسی پس منظر کا جائزہ لیا جائے اور ہندوا کثریت کے قرب کو ذہن میں رکھا جائے اور پھر ہندومت کے تصورِ الٰہ کا مطالعہ کیا جائے تو واضح طور پر نظر آتا ہے کہ ہندو مذہب میں 'خدا' کا تصور مادی آلائشوں میں اسیر ہو گیا تھا، دیوتا شادی کرتے تھے، اولاد بھی تھی، جنسی بے راہ روی بھی اُن کا استحقاق تھا۔ یوں محسوس ہوتا ہے اوتار اور دیوتا کا فرق کم سے کم تر ہو گیا تھا حتیٰ کہ بعض معاملات میں ایک سے رویے اپنائے گئے تھے۔ خالق جو برتر اور لافانی وجود تھا۔ بعض خوارق کے باوجود انسان کے قریب آ گیا تھا، مجلسی قرب نے غیر شعوری طور پر بعض اذہان میں تصورِ الٰہ کو بھی اس کوتاہ خیالی کا اسیر بنا دیا تھا، اس لیے جب بھی ذاتِ رسالت ﷺ کی عظمت، برتر حیثیت اور بے مثال رفعت کا ذکر ہوتا، خدا بنا دینے کا واہمہ پیدا ہوتا، یہ درحقیقت ذات رسولِ اکرم ﷺ کے حوالے سے مبالغہ آمیزی کا اثر نہ تھا بلکہ ذاتِ الٰہ کے بارے میں انسانی حوالوں سے کم تر سوچ کا سبب تھا، وہ ذات پاک اپنی منزہ حیثیت کی حامل رہے تو کسی بے جا قرب کا وسوسہ پیدا نہیں ہوتا۔ فاضل بریلویؒ ذاتِ رسالت پناہ ﷺ کی بے پناہ عظمتوں کے

قائل تھے، ہر حسن جو متصور ہے اُس ذات میں دیکھتے تھے مگر اُن کے ذہن میں یہ خیال کبھی نہ آیا کہ 'ذاتِ الٰہ' میں شرکت کا باعث ہوگا، اس لیے کہ وہ خالق اور مخلوق کے فرق کو پوری شعوری قوت سے تسلیم کرتے تھے اور التباسِ ذات کے کسی واہمہ کے شکار نہ تھے، محبت، عقیدت حتیٰ کہ عشق و سرمستی کی کیفیات میں بھی وہ حکیم فرزانہ تھے اور مقام کی رفعتوں سے آشنا تھے، اُن کے فتاویٰ اس حقیقت میں اس قدر واضح نہیں کہ ایسا کوئی خیال اُن کی ذات پر چسپاں نہیں ہوتا استغاثہ اور توسل کے سوال پر کہ کیا یہ رسولِ اکرم ﷺ اور اولیاء کرامؒ سے جائز ہے! کے جواب میں جواز کا تحریر کیا مگر ساتھ ہی یہ بھی واضح کر دیا:

انھیں بندۂ خدا اور اس کی بارگاہ میں وسیلہ جانے اور انھیں باذنِ الٰہی والمدد براتِ امراً سے مانے اور اعتقاد کر لے کہ بے حکم خدا ذرہ نہیں ہل سکتا اور اللہ عزّ وجل کے دیے بغیر کوئی ایک حبہ نہیں دے سکتا، ایک حرف نہیں بن سکتا، پلک نہیں ہلا سکتا۔☆۲۴

سوچیے جو سجدہ تعظیمی ہر حرمت کا فتویٰ دے اور قرآن وحدیث اور نصوص فقہ سے اس حرمت پر قطعی دلائل قائم کر لے☆۲۵ اُس سے تجاوز عن الشریعۃ کی کیسے توقع ہو سکتی ہے۔

رہا یہ سوال کہ اُن کی نعتوں میں بعض مقامات پر اشارۃً اور کبھی صراحۃً اُن افراد کا رد موجود ہے جن کے نظریات کو وہ بارگاہِ رسالت میں نامناسب، غیر محتاط اور بعض اوقات لائقِ گرفت سمجھتے تھے۔ ایسے خیالات پر اُن کا جوشِ عقیدت کسی مداہنت کا قائل نہیں ہے۔ اگر چہ فتویٰ لگانے میں اُن کی احتیاط بھی دیدنی ہے، اکثر یوں ہی ہوا کہ خیالات کا رد کیا، نظریات کو دین سے انحراف اور کفر کہا، نظریات کی تردید اُن کے سارے کلام بلکہ نثری نگارشات میں بڑی واضح ہے۔ یہ اُن کا ذوقِ ایمان اور تحفظِ عقیدہ کا مسلک تھا، کوئی ذاتی پرخاش یا مفادات کا ٹکراؤ نہ تھا، یہ نظریاتی مبارزت تھی جو پُر جوش بھی تھی اور بلا کسی حجاب کے بھی تھی۔ اُن کا یہ اعلان بڑا برملا تھا:

خاک ہوجائیں عدو جل کر مگر ہم تو رضاؔ
دم میں جب تک دم ہے ذکر اُن کا سناتے جائیں گے☆۲۶

وہ حبیب پیارا تو عمر بھر، کرے فیض و جود ہی سربسر
ارے تجھ کو کھائے تپِ سقر، ترے دل میں کس سے بخار ہے☆۲۷

رہے گا یوں ہی ان کا چرچا رہے گا   بڑے خاک ہوجائیں جل جانے والے☆۲۸

کلکِ رضا ہے خنجرِ خوں خوار برق بار   اعدا سے کہہ دو خیر منائیں نہ شر کریں ☆۲۹

کرے مصطفیٰ کی اہانتیں، کھلے بندوں اِس پہ یہ جرأتیں ☆۳۰
کہ میں کیا نہیں ہوں محمدی! ارے ہاں نہیں! ارے ہاں نہیں!

ذکر روکے فضل کاٹے نقص کا جویاں رہے   پھر کہے مردک کہ ہوں اُمّت رسول اللہ کی ☆۳۱

شعروں کا آہنگ اور انتخابِ کلمات کا تیور بتا رہا ہے کہ یہ صرف باہمی مبارزت نہیں، یہ تو عقیدے کی پختگی اور نظریے کی صلاحیت کا اظہار ہے۔ یہ بھی خیال رہے کہ ان تمام دفاعی معرکوں کے انھوں نے ملت کے افراد کے درمیان کسی معرکہ آرائی کی دعوت کبھی نہ دی۔ محسوس ہوتا ہے کہ اُن نظریات سے بچنے کی دعوت دے رہے ہیں جو اُن کے نزدیک غیر صالح تھے۔ اسی لیے تو اپنوں کو ان نظریات سے قلبی وابستگی کی دعوت بھی دیتے تھے۔ مثلاً کہتے ہیں:

حاکم حکیم داد و دوا دیں نہ کچھ نہ دیں   مردود یہ مراد کس آیت خبر کی ہے ☆۳۲
بے اُن کے واسطے کے خدا کچھ عطا کرے   حاشا غلط غلط، یہ ہوس بے بصر کی ہے ☆۳۳
بے خودی میں سجدۂ در یا طواف   جو کیا اچھا کیا پھر تجھ کو کیا ☆۳۴
بیٹھتے اُٹھتے مدد کے واسطے   یا رسول اللہ کہا پھر تجھ کو کیا ☆۳۵

کچھ وہ اہلِ محبت کو انتباہ بھی کرتے ہیں کہ

خشک ہے خون کہ دشمن ظالم   سخت خوں خوار ہے کیا ہونا ہے ☆۳۶

اور کبھی برملا للکارتے ہیں:

وہ رضا کے نیزے کی مار ہے کہ عدو کے سینے میں غار ہے
کسے چارہ جوئی کا وار ہے کہ یہ وار وار سے پار ہے ☆۳۷

یہ شعر پڑھتے ہی حضرت حسانؓ کا قصیدہ یاد آ جاتا ہے۔ اُن کے ہاں دفاعِ رسالت کی شدت بڑی اثر آفریں ہے۔ تردید میں حجاب نہیں رہا 'ابوسفیان' کا نام لے کر مخاطب کیا اور صرف متوجہ ہی نہیں کیا۔ تین صفات ذمیمہ کا ذکر کر دیا اور آخر میں اپنے شعروں کی کاٹ کا اعلان بھی کیا۔ مثلاً:

الا ابلغ ابا سفیان عنی   فانت مجوف نخب هواء
لسانی صارم لا عیب فیه   وبحری لا تکدره الدلاء ☆۳۸

فاضل بریلویؒ کی اردو نعتیہ شاعری 'حدائقِ بخشش' کے تین حصوں میں موجود ہے۔

جب کہ عربی شعر بساتین الغفران میں جمع کر دیے گئے ہیں۔ بہتر ہوگا کہ مولانا مرحوم کی اُردو نعت کا مختلف عنوانات کے تحت مختصر جائزہ لیا جائے تا کہ اس حقیقت تک پہنچنے میں آسانی ہو کہ آپ ایک قادر الکلام شاعر تھے جن کے شعروں میں بلا کا گداز ہے اور شعری حسن کا بے پناہ اظہار بھی ہے۔

موضوعات کے حوالے سے پہلے ذکر کر دیا گیا کہ مدح سے مبارزت تک، خصائص سے اوصاف تک، معجزات سے استغاثوں تک اُن کا اندازِ تحریر منفرد بھی ہے اور جاذبِ نظر بھی۔ اُن کی ذات کی خوبیاں اُن کے کلام میں نمایاں ہیں۔ حالات کا تناظر بھی پیشِ نظر ہے اور اسلاف کی روایات کی بھی پاس داری ہے۔ نعت چوں کہ 'مدح نگاری' ہے اس لیے مدح کا تعامل پیشِ نظر رہا ہے مگر اُن کو یہ احساس بھی ہے کہ یہ مدح اُس وجودِ گرامی کی ہے جو بے عیب اور بے مثال ہے۔ محبوبِ کائنات بھی ہے اور محبوبِ ربّ العالمین بھی اُن کا دیوان گواہ ہے کہ خصائص شمائل کے شمار میں قرآن و حدیث کے ارشادات اُن کے پیشِ نظر ہیں۔ اگر کوئی محقق ہر شعر کی سند قرآن و حدیث سے تلاش کرنے کی کوشش کرے تو یہ بہت ہی چشم کشا حقیقت ہوگی۔ ہم موضوعات شعر کے حوالے سے گزارشات پیش کر رہے ہیں۔

نعت کا مرکزی مضمون 'مدح' ہے۔ مدح کی روایت یہی رہی ہے کہ اس میں ذاتِ ممدوح کے اوصاف کا ہر وہ پہلو ذکر کیا جاتا ہے جو لائقِ مدح ہو، عمومی مدح نگاری اسی حوالے سے ہوتی رہی ہے، مگر نعت ایک پاکیزہ مدح ہے جس میں ذاتِ ممدوح ہمہ پہلو معزز و محترم ہے کہ ظاہری حسن و جمال میں بے مثل، معاشرتی رویوں میں بے عدیل اور انسانی حوالوں میں بے نظیر اور سب سے بڑھ کر رسولانِ گرامی کا امام، اس ہمہ جہت سرفرازی نے نعت کہنے والوں کو سہولت عطا کی ہے کہ مضامینِ مدح بے حد و حساب ہیں، اگر چہ یہ سہولت ایک انتباہ بھی ہے کہ اس کثرت سے انتخاب کیسے ہوگا۔ یہ شاعر کی افتادِ طبع کا امتحان ہے۔ فاضل بریلویؒ کی کہی نعت، کسی مجلسی ضرورت یا ادبی احتیاج کی اسیر نہیں ہے، اُن کے ہاں وہ ذات، باعثِ تکوینِ جہاں ہے اور وہ خود اس جہان کا ایک حصہ ہے اس لیے اُن کے نزدیک اُن کے وجود کی تعبیر ہی یہی ہے کہ وہ ہر لمحہ مدح سرا رہے۔ کائنات کا کوئی مظہر نظر نواز ہو تو مرکزِ کائنات تک نظر ضرور اُٹھے کہ وہاں تک رسائی میں کوتاہی شپرہ چشمی ہے، اگر چہ اُن کو یہ احساس ہے کہ محدود علم و بصیرت اس مدح کا حق ادا نہیں کر سکتے مثلاً اُن کا یہ اعتراف کس قدر حقیقت آشنا ہے، ان اشعار میں دیکھیے:

فرش والے تیری شوکت کا علو کیا جانیں   خسروا عرش پہ اڑتا ہے پھریرا تیرا ☆۳۹

کروں تیرے نام پہ جاں فدا، نہ بس ایک جاں دو جہاں فدا
دو جہاں سے بھی نہیں جی بھرا، کروں کیا کروروں جہاں نہیں ☆۴۰

بلبل نے گل اُن کو کہا، قمری نے سروِ جاں فزا
حیرت نے جھنجھلا کر کہا، یہ بھی نہیں وہ بھی نہیں ☆۴۱

ادائیِ حقِ مدح تو ممکنات میں نہیں اس لیے اُن کو یہ دعویٰ ہی نہیں ہے مگر شعور و آگہی کا خراج تو ادا کرنا ہے اس لیے اوصاف شماری کا مقصد مسلسل جاری رہا۔ اس کی چند صورتیں دیکھیے:

وہی نورِ حق وہی ظلِّ رب، ہے انھی کا سب، ہے انھی سے سب
نہیں اُن کی مِلک میں آسماں کہ زمیں نہیں کہ زماں نہیں! ☆۴۲

سر تا بہ قدم ہے تنِ سلطانِ زمن پھول
لب پھول، دہن پھول، ذقن پھول، بدن پھول ☆۴۳

مالکِ کونین ہیں گو پاس کچھ رکھتے نہیں
دوجہاں کی نعمتیں ہیں اُن کے خالی ہاتھ میں ☆۴۴

مدح سرائی کا نقطۂ کمال یہی ہے کہ اعترافِ عجز کرلیا جائے:

ہے بلبلِ رنگیں رضا یا طوطیِ نغمہ سرا
حق یہ کہ واصف ہے تیرا، یہ بھی نہیں، وہ بھی نہیں ☆۴۵

اسی لیے اُنھوں نے اس مومنانہ ایقان پر مدح کے سلسلے کو ختم کردیا:

لیکن رضا نے ختمِ سخن اس پہ کردیا — خالق کا بندۂ خُلق کا آقا کہوں تجھے ☆۴۶

نعت کے مشتملات میں خصائص وشمائل کا ذکر ہر نعت گو کے ہاں مرغوب رہا ہے، اس لیے کہ ان کا شمار ہی عظمت کا احساس دلاتا ہے۔ فاضل بریلویؒ کے ہاں خصائص میں وجۂ تخلیق ہونا، سراپا نور ہونا، قاسمِ عطایا ہونا، سب سے افضل ہونا، سرتابقدم شانِ حق ہونا، جانِ ایمان ہونا اور کائناتِ ہست و بود کی رونق وجلا ہونا اور مرکزِ عقیدت و محبت ہونا بہت نمایاں ہیں۔ یہ خصائص اُن کے ایمان کا حصہ رہے اسی لیے ردیف وقافیہ کے تنوع کے باوجود تذکرہ انھیں کا ہوتا رہا مثلاً وجۂ تخلیق ہونے کا تذکرہ کرتے ہیں:

وہ جو نہ تھے تو کچھ نہ تھا، وہ جو نہ ہوں تو کچھ نہ ہو
جان ہیں وہ جہان کی، جان ہے تو جہان ہے ☆۴۷

شہا کیا ذات تیری حق نما ہے فردِ امکاں میں
کہ تجھ سے کوئی اوّل ہے نہ تیرا کوئی ثانی ہے ☆۴۸

سب سے اوّل سب سے آخر — ابتدا ہو انتہا ہو
سب بشارت کی اذاں تھے — تم اذاں کا مدعا ہو
سب تمھاری ہی خبر تھے — تم مؤخر مبتدا ہو ☆۴۹

عربی کا طالبِ علم مبتدا کا مؤخر ہونا سمجھتا ہے کہ ترتیبِ ظاہر کی تاخیر تقدیم کے منافی نہیں ہوتی۔

نورانیتِ مصطفیٰ ﷺ کا ذکر مولانا کی شاعری کا اساسی وصف ہے۔ قصیدۂ نور کا حرف حرف نورافشاں ہے۔ کس طرح سراپا صدا بن کر دربارِ نُور میں حاضر ہوئے ہیں۔ مثلاً

بارھویں کے چاند کا مجرا ہے سجدہ نور کا — بارہ برجوں سے جھکا ایک اک ستارہ نور کا
تیرے ہی ماتھے رہا اے جانِ سہرا نور کا — بخت جاگا نُور کا چمکا ستارہ نور کا
تاج والے دیکھ کر تیرا عمامہ نور کا — سر جھکاتے ہیں الٰہی بول بالا نور کا
تیری نسلِ پاک سے ہے بچہ بچہ نور کا — تو ہے عینِ نُور تیرا سب گھرانا نور کا
نُور کی سرکار سے پایا دوشالا نور کا — ہو مبارک تم کو ذوالنورین جوڑا نور کا

اور پھر اک حاصلِ قصیدہ دُعا:

میں گدا تو بادشاہ بھردے پیالہ نور کا — نُور دن دونا ترا دے ڈھال صدقہ نور کا ☆۵۰

'جہاں آب وگل کی رونق' کا ذکر آئے تو یوں لب کشا ہوئے:

اُنھیں کی بو سایۂ سَمن ہے اُنھیں کا جلوہ چمن چمن ہے
اُنھیں سے گلشن مہک رہے ہیں انھیں کی رنگت گلاب میں ہے ☆۵۱

حُسنِ ظاہر کے بیان کا لہجہ دیکھیے:

اللہ رے تیرے جسمِ منور کی تابشیں — اے جانِ جاں! میں جانِ تجلا کہوں تجھے

مدح کے طویل سفر کے بعد یہ اعترافِ عرفانِ عظمت کا غماز ہے:

تیرے تو وصف عیبِ تناہی سے ہیں بری — حیراں ہوں میرے شاہ میں کیا کیا کہوں تجھے ☆۵۲

یہی عرفان اُن سے ایک طویل مدحیہ قصیدے سے لکھوانے کا محرک ہے۔ پورے قصیدے پر وارفتگی کا سماں طاری ہے۔ دیکھیے:

اصالتِ کُل، امامتِ کُل، سیادتِ کُل، امارتِ کُل
حکومتِ کُل، ولایتِ کُل، خدا کے یہاں تمھارے لیے
عطاے ارب، جلائے کرب، فیوضِ عجب، بغیر طلب
یہ رحمتِ رب، ہے کس کے سبب، بہ ربِ جہاں تمھارے لیے ☆۵۳

لہجہ بدل کر وہی بات مگر اسلوب نیا:

نہ دلِ بشر ہی فگار ہے کہ ملک بھی اس کا شکار ہے
یہ جہاں کہ ہژدہ ہزار ہے جسے دیکھو اس کا ہزار ہے
وہی جلوہ شہر بہ شہر ہے، وہی اصلِ عالم و دہر ہے
وہی بحر ہے وہی لہر ہے، وہی پاٹ ہے وہی دھار ہے
وہ نہ تھا تو باغ میں کچھ نہ تھا، وہ نہ ہو تو باغ ہو سب فنا
وہ ہے جان، جان سے ہے بقا، وہی بُن ہے، بن سے ہی بار ہے ☆۵۴

نعت، وصفِ محمود کے ساتھ ساتھ طلبِ خیر کا ذریعہ بھی ہے۔ اوصاف شماری میں بھی جود و کرم کو اولیت حاصل ہے کہ عطا و بخشش کا شمار درحقیقت خیرات طلبی کی تمہید ہی ہے۔ مولانا مرحوم چوں کہ سراپا دستِ سوال ہیں اس لیے عظمتوں کے حوالوں میں اُن رفعتوں کا زیادہ تذکرہ کرتے ہیں جو زیادہ فیض بار ہیں۔ اسی حوالے سے چند شعر:

گنہ مغفور، دل روشن، خنک آنکھیں، جگر ٹھنڈا — تعالی اللہ ماہِ طیبہ عالم تیرے طلعت کا ☆۵۵
اُنگلیاں ہیں فیض پر ٹوٹے ہیں پیاسے جھوم کر — ندیاں پنجابِ رحمت کی ہیں جاری واہ وا ☆۵۶
لا وربِّ العرش جس کو جو ملا اُن سے ملا — بٹتی ہے کونین میں نعمت رسول اللہ کی ☆۵۷

اس رحمتِ بے پایاں کا اظہار کئی رُخ اختیار کرتا ہے، اگر کبھی اس کا اظہارِ بیان واقعہ کے طور پر ہے کہ:

جب آ گئی ہیں جوشِ رحمت پہ اُن کی آنکھیں — جلتے بجھا دیے ہیں، روتے ہنسا دیے ہیں ☆۵۸

تو کبھی مستقبل میں اس کرم کی حتمی کیفیت پر اُن کو بیان واقعہ کی طرح یقین ہے مثلاً:

قبر میں لہرائیں گے تا حشر چشمے نور کے — جلوہ فرما ہوگی جب طلعت رسول اللہ کی ☆۵۹

یا یہ اعتماد کہ:

رضا پُل سے اب وجد کرتے گزریے — کہ ہے ربِّ سلّم صدائے محمد ☆۶۰

خواہشِ کرم کی ہماہمی میں بھی آداب کی حد بندی قائم رہتی ہے اور یہ نعت کہنے والے کا امتحان ہوتا ہے، آپ کے ہاں محبت کا ولولہ بے پایاں ہے مگر حدودِ آشنائی کی پاس داری بھی مثالی ہے، مثلاً یہ اشعار پڑھیے:

ہم بھکاری، وہ کریم، اُن کا خدا اُن سے فزوں — اور 'نا' کہنا نہیں عادت رسول اللہ کی ☆۶۱

اس حوالے سے اُن کا ایقان بڑا برملا ہے:

تمھیں عالم برایا تمھیں قاسم عطایا
تمھیں دافعِ بلایا، تمھیں شافعِ خطایا، کوئی تم سا کون آیا ☆۶۲

مگر اس برجستگی میں بھی مقام و مرتبہ کا توازن برقرار ہے:

وہی رب ہے جس نے تجھ کو ہمہ تن کرم بنایا
ہمیں بھیک مانگنے کو ترا آستاں بتایا، تجھے حمد ہے خدایا ☆۶۳

استغاثہ، توسل، استقامت یا طلبِ شفاعت، یہ نعت کا حاصل اور مرکزی جزو ہوتے ہیں۔ مدح اگر دنیا طلبی اور تکمیل حوائج کی ہو تو پست تر مقام رکھتی ہے اسی لیے قصاید مدح میں لاطائل تفصیل، خلافِ واقعہ خصائل اور غیر ضروری جذبات کا اظہار ہوتا ہے۔ اسی قبیل کی مدح کشکول گدائی ہے جو غیر محدود خیالات سے لبریز ہوتا ہے۔ نعت سچے جذبوں کا فکری اظہار ہے۔ یہ صنفِ شریف ہمہ تر پوتر ہے اگر چہ کم فہم کوتاہ نظر اور بے علم افراد جب عروض و قوافی کے سہارے نعت کہنے لگتے ہیں تو نعت، صداقت کی نقیب نہیں رہتی۔ فاضل بریلویؒ کی نعت ایسی ہر پستی سے محفوظ ہے کہ ان کے ہاں علم کا اعتماد، جذبوں کا ایقان اور اظہار کا توازن موجود ہے۔ اُن کا ہر شعر کسی لائق اعتمادِ روایت سے جڑا ہوا ہے اسی لیے استغاثہ و استعانت کا رنگ بھی ہر خلوص سیرت نگاری کا وقار لیے ہوئے ہیں۔ اس حوالے سے چند اشعار پڑھیے، جذبوں کی شدت دیکھیے اور آدابِ شریعت کی سطوط پر نظر رکھیے۔ فرماتے ہیں:

عرش سے مژدۂ بلقیس شفاعت لایا — طائرِ سدرہ نشیں مرغِ سلیمانِ عرب ☆۶۴
شفاعت کرے حشر میں جو رضا کی — سوا تیرے کس کو یہ قدرت ملی ہے ☆۶۵
مجرم ہوں، اپنے عفو کا ساماں کروں شہا — یعنی شفیعِ روزِ جزا کا کہوں تجھے ☆۶۶
سنتے ہیں کہ محشر میں صرف اُن کی رسائی ہے — گر اُن کی رسائی ہے، لو جب تو بن آئی ہے ☆۶۷
فریاد امتی جو کرے حالِ زار میں — ممکن نہیں کہ خیرِ بشر کو خبر نہ ہو ☆۶۸

انت فیھم نے عدو کو بھی لیا دامن میں   عیشِ جاوید مبارک تجھے شیدائیِ دوست ☆۶۹

ذرا فریاد کی شدت اور کرم بخشی کی اُمید کی جلوہ گری دیکھیے:

ٹھوکریں کھاتے پھروگے، ان کے در پر پڑ رہو   قافلہ تو اے رضا اوّل گیا آخر گیا ☆۷۰

مجرم کو بارگاہِ عدالت میں لائے ہیں   تکتا ہے بے کسی میں تری راہ، لے خبر

اہلِ عمل کو ان کے عمل کام آئیں گے   میرا ہے کون تیرے سوا آہ، لے خبر ☆۷۱

کریم اپنے کرم کا صدقہ، لئیمِ بے قدر کو نہ شرما
تُو اور رضا سے حساب لینا، رضا بھی کوئی حساب میں ہے

اور اس لذتِ پکار کی وارفتگی دیکھیے:

مانگیں گے، مانگے جائیں گے، منھ مانگی پائیں گے   سرکار میں نہ لا ہے نہ حاجت اگر کی ہے

لب وا ہیں آنکھیں بند ہیں، پھیلی ہیں جھولیاں   کتنے مزے کی بھیک ترے پاک در کی ہے

منگتا کا ہاتھ اُٹھتے ہی داتا کی دین تھی   دوری قبول و عرض میں بس ہاتھ بھر کی ہے ☆۷۲

نعت نگار کو یہ سہولت حاصل ہے کہ اسے اوصاف تراشنے نہیں پڑتے جب کہ عام مدح نگار کو یہ محنت بھی کرنا پڑتی ہے۔ ایک دو یا چار امتیازات کسی کم تر سطح پر نظر آئے تو اظہار میں آسانی ہوتی ہے۔ مگر جب سلسلہ طویل ہو جائے تو ذاتی کاوش سے خصائص مہیا کرنے پڑتے ہیں۔ اسی سے مدح اور ممدوح کا فیصلہ پیدا ہوتا ہے اور ایسی محنت قصیدے کو غیر حقیقی روپ عطا کرتی ہے۔ نعت میں مدح نگار کو صرف مطالعہ درکار ہے۔ 'ذاتِ ممدوح' کی سیرت سے آشنائی کی ضرورت ہے۔ مضامینِ مدح اس قدر ہیں کہ صدیوں سے ان گنت مداحین بھی حقِ مدح ادا نہیں کر سکے، ان موجود سہولتوں میں 'معجزات' خصوصی توجہ کے مستحق ہوتے ہیں کہ ان کا دائرہ کار زمینی ہو یا آسمانی۔ یہ بہر حال وہ امتیازات ہیں جن میں دوسرا سہیم و شریک نہیں ہے۔ حضرت فاضل بریلویؒ کا مطالعہ قابلِ رشک ہے اس لیے ان کے ہاں دیگر اوصاف و کمالات کے جلو میں معجزات کا تذکرہ بڑا نمایاں ہے، دیگر نعت گو شعرا بھی معجزات کا ذکر کرتے ہیں مگر حضرت فاضل بریلویؒ کے ہاں معجزات کوئی تاریخی واقعہ نہیں بلکہ یہ معجزات ان کے اندر کا ایقان ہے جو ہمہ تن واردات ہے، اُن کے معجزات شماری میں ایسا اعتماد ہے جو بصری و سمعی حقیقت کا ہوتا ہے۔ آپ نے معجزات کا ذکر بہت کثرت سے کیا ہے۔ صرف چند ایک کا جوبن دیکھیے اور روایت سے وابستگی ملاحظہ کیجیے:

تیری مرضی پا گیا سورج پھرا الٹے قدم   تیری انگلی اُٹھ گئی مہ کا کلیجا چر گیا

تیری آمد تھی کہ بیت اللہ مجرے کو جھکا   تیری ہیبت تھی کہ ہر بُت تھرتھرا کر گر گیا

میں ترے ہاتھوں کے صدقے! کیسی کنکریاں تھی وہ   جن سے آتے کافروں کا دفعتاً منھ پھر گیا ☆۷۳

کیوں جناب بوہریرہؓ! تھا وہ کیسا جامِ شیر   جس سے ستر صاحبوں کا دودھ سے منھ بھر گیا ☆۷۴

ایک ٹھوکر میں احد کا زلزلہ جاتا رہا   رکھتی ہیں کتنا وقار اللہ اکبر ایڑیاں ☆۷۵

برقِ انگشتِ نبی چمکی تھی اس پر ایک بار   آج تک ہے سینۂ مہ میں نشانِ سوختہ ☆۷۶

چاند شق ہو، پیڑ بولیں، جانور سجدے کریں   بارک اللہ! مرجعِ عالم یہی سرکار ہے ☆۷۷

چاند جھک جاتا جدھر اُنگلی اُٹھاتے مہد میں   کیا ہی چلتا تھا اشاروں پر کھلونا نور کا

معجزات میں معراج اُن کی دلچسپیوں کا نقطہ انشراح ہے۔ بار بار اس کا ذکر کرتے ہیں جب کہ ایک مکمل قصیدہ صرف معراج کے لیے وقف ہے۔ اس پر گفتگو کچھ دیر بعد کی جاتی ہے۔

ذاتِ رسالت مآب ﷺ کے تمام حواشی نعت نگاروں کی محبتوں کا مرکز رہے ہیں۔ اہلِ بیتِ اطہار اور صحابہ کرامؓ کا ذکر قریباً ہر نعت کا جزو رہا ہے۔ فاضل بریلویؒ نے ان حوالوں کو ہمیشہ پیشِ نظر رکھا ہے اور ان کا سرِ عقیدت ان بارگاہوں میں ہمیشہ جھکا رہا ہے۔ عقیدت کی فراوانی میں نسبتوں کا توازن ہی وہ معیار ہے جو شاعر کے صاحبِ نظر ہونے کی خبر دیتا ہے۔ ایک دو شعر پڑھیے:

اہلِ سنت کا ہے بیڑا پار اصحابِ حضور   نجم ہیں اور ناؤ ہے عترت رسول اللہ کی ☆۷۸

نجم اور ناؤ کامیابی و نجات کے وہ استعارے ہیں جن کا احادیث میں حوالہ موجود ہے۔

کیا بات رضا ہے چمنستانِ کرم کی   زہرا ہے کلی جس میں، حسین اور حسن پھول ☆۷۹

ایک منفرد نازک خیالی دیکھیے:

نہ جاگ اُٹھیں کہیں اہلِ بقیع کچی نیند   چلا یہ نرم نہ نکلی صدائے پائے فلک ☆۸۰

متعلقاتِ ذاتِ گرامی میں مدینہ منورہ کا ذکر ہر نعت گو کو تحریک دیتا ہے، محبت و عقیدت کا تقاضا ہے کہ محبوب کی راہ گزر، شہر کے در و دیوار، گرد و نواح کے صحرا و جبل اور شہر کی ہواؤں اور فضاؤں کے ترانے گائے جائیں تا کہ اُس وادی کا ذرّہ ذرّہ یقین کا سرمہ بن کر بصارتوں کو نُور عطا کرے۔ حضرت مولانا مرحوم کے ہاں اس حوالے سے اس قدر ولولہ ہے کہ پورے دیوان پر اس کا سایہ ہے۔ سب سے پہلے عظمت کا حوالہ:

جس خاک پہ رکھتے تھے قدم سیّدِ عالم   اُس خاک پہ قرباں دلِ شیدا ہے ہمارا ☆۸۱

عنبر زمیں، عبیر ہوا، مشک تر غبار   ادنیٰ سی یہ شناخت تری رہ گزر کی ہے [۸۲]
ستر ہزار صبح ہیں، ستر ہزار شام   یوں بندگیِ زلف و رُخ آٹھوں پہر کی ہے
معصوموں کو ہے عمر میں صرف ایک بار، بار   عاصی پڑے رہیں یہ صلا عمر بھر کی ہے [۸۳]

اور اللہ اکبر اک شہرِ شفاعت نگر کی برکات:

طیبہ میں مر کے ٹھنڈے چلے جاؤ آنکھیں بند   سیدھی سڑک یہ شہر شفاعت نگر کی ہے [۸۴]

مکہ مکرمہ اور مدینہ منورہ کے عظمتوں کو سلام کہتے ہوئے ادب و عقیدت کے ساتھ تقابل بھی مولانا کی شاعری کا حصہ ہے اور اس تقابل میں بڑے لطیف پہلو سامنے آئے ہیں۔ مثلاً سبز گنبد اور سیاہ احرام کا ذکر دیکھیے:

سرسبزِ وصل یہ ہے، سیہ پوش ہجر وہ   چمکی دوپٹوں سے ہے جو حالت جگر کی ہے [۸۵]

مکہ مکرمہ سے جانبِ مدینہ منورہ روانگی کا منظر بڑا دلکش ہے، پوری نعت پر یہ فضا طاری ہے:

رکنِ شامی سے مٹی وحشتِ شامِ غربت   اب مدینے کو چلو صبحِ دل آرا دیکھو
آبِ زمزم تو پیا خوب بجھائیں پیاسیں   آؤ جودِ شہِ کوثر کا بھی دریا دیکھو
زیرِ میزاب ملے خوب کرم کے چھینٹے   ابرِ رحمت کا یہاں زور برسنا دیکھو
خوب آنکھوں سے لگایا ہے غلافِ کعبہ   قصرِ محبوب کے پردے کا بھی جلوہ دیکھو
مہرِ مادر کا مزہ دیتی ہے آغوشِ حطیم   جن پہ ماں باپ فدا، یاں کرم اُن کا دیکھو
دھو چکا ظلمتِ دل بوسۂ سنگِ اسود   خاک بوسی مدینہ کا بھی رتبہ دیکھو
کرچکی رفعتِ کعبہ پہ نظر پروازیں   ٹوپی اب تھام کے خاکِ درِ والا دیکھو
جمعۂ مکہ تھا عید، اہلِ عبادت کے لیے   مجرمو! آؤ یہاں عیدِ دوشنبہ دیکھو
غور سے سُن تو رضا کعبے سے آتی ہے صدا   میری آنکھوں سے مرے پیارے کا روضہ دیکھو [۸٦]

اور آخر میں جاں دادگی کی ایک ایسی کیفیت جو صرف عشاق کے ہاں متحقق ہے:

رضا کسی سگِ طیبہ کے پاؤں بھی چومے   تم اور آہ کہ کتنا دماغ لے کے چلے [۸٦]
دل کے ٹکڑے نذر حاضر لائے ہیں   اے سگانِ کوچۂ دلدار ہم [۸۸]
پارۂ دل بھی نہ نکلا، دل سے تحفے میں رضا   اُن سگانِ کُو سے اتنی جان پیاری واہ وا [۸۹]

مولانا مرحوم کی نعتیہ شاعری میں خصائص شماری کا ہر روپ پوری قوت کے ساتھ موجود ہے اور ردیف و قافیہ کے تنوع کے ساتھ پورے دیوان کو محیط ہے۔ یہ اگرچہ معروضی اندازِ کلام کا

حصہ ہے مگر آپ نے جذبات کی آنچ پر اس کو یوں گلنار کیا ہے کہ موضوع، محرک بن گیا ہے اور تاریخی حقایق، سوزشِ دروں سے ذاتی حوالہ بن گئے ہیں۔ اس پر مستزاد اُن کا جذبۂ محبت جو ہمہ جہت وارفتگی سے مہکنے لگا ہے، شوقِ فروزاں ہو تو حسرتِ دیدار کی چبھن تڑپانے لگتی ہے۔ یہی وہ لمحہ ہوتا ہے جو حضرت عثمان ہارونیؒ کی طرح یوں گھایل کر دیتا ہے کہ پھر تمام تر علمی وقار، شخصی منزلت اور معاشرتی رکھ رکھاؤ کی قلندرانہ مستی گھیر لیتی ہے اور پکار کا رنگ یہ ہوتا ہے کہ 'زہے تقویٰ کہ من باجبہ و دستاری رقصم' مگر پھر بھی حالت یہ ہوتی ہے کہ 'مگر نازم بایں ذوقے کہ پیشِ یار می رقصم'۔ مولانا اک عالم تھے، فقیہ تھے، امامِ عصر تھے اور مجددِ ملّت تھے اس لیے اُن کی سرفروشی بھی آداب آشنا تھی مگر حسرتِ دیدار کے لمحوں کا گداز دیکھیے:

الٰہی منتظر ہوں وہ خرامِ ناز فرمائیں
بچھا رکھا ہے فرش آنکھوں نے کم خوابِ بصارت کا [۹۰]

کاش آویزۂ قندیلِ مدینہ ہو وہ دل   جس کی سوزش نے کیا رشکِ چراغاں ہم کو [۹۱]

برنگِ مستزاد جذبِ دروں کا کیف دیکھیے:

ارے اے خدا کے بندو کوئی میرے دل کو ڈھونڈو
مرے پاس تھا ابھی تو، ابھی کیا ہوا خدایا، نہ کوئی گیا نہ آیا
ہمیں اے رضا ترے دل کا پتا چلا بہ مشکل
درِ روضہ کے مقابل وہ ہمیں نظر تو آیا، یہ نہ پوچھو کیسے پایا [۹۲]

اس بے تابی و اضطراب میں بھی شعورِ ذات کا وقار موجود ہے اور کبھی راہ بر اور راہ نما ہونے کے احساس کا بھی حوالہ ملتا ہے۔ ایسا لمحہ معاشرتی و سماجی اصلاح سے عبارت ہوتا ہے جو ایک مجددِ وقت کے منصب کا تقاضا ہے۔ یہ خالص مصلح کا کردار ہے جو بے پناہ جذبوں میں بھی نمایاں ہے۔ مثلاً:

دن لہو میں کھونا تجھے، شب صبح تک سونا تجھے   شرمِ نبی، خوفِ خدا، یہ بھی نہیں وہ بھی نہیں
رزقِ خدا کھایا کیا، فرمانِ حق ٹالا کیا   شکرِ کرم ترس سزا یہ بھی نہیں وہ بھی نہیں [۹۳]

اس قدر ہمہ گیر صلاحیتیں کبھی شعوری طمانیت بھی عطا کر دیتی ہیں۔ ہر صاحبِ منزلت کے ہاں عجز و انکسار میں ایک افتخار کا سماں بھی ہوتا ہے۔ یہ فخر و مباہات کا اظہار نہیں ہوتا بلکہ قبولیت کے احساس کا دورانیہ ہوتا ہے۔ مولانا مرحوم کے ہاں بھی ایسے لمحے آتے ہیں جب وہ نیازمندی

کے وقار میں مست ہو جاتے ہیں۔ اندازہ کیجیے جو وجود درِ حبیب ﷺ پر اس قدر فروتنی کا اظہار کرے کہ پکار اُٹھے:

کوئی کیوں پوچھے تیری بات رضا — تجھ سے کتّے ہزار پھرتے ہیں ☆۹۴

جو دل کے ٹکڑوں کو سگانِ مدینہ کی نذر کرنے کو افتخار جانے جو خاک گلشن ہونے کو قسمت سکندری خیال کرے وہ جب قبولیت و قرب کی حلاوت پانے لگے تو اک گونہ ناز کے احساس سے بھی یوں پکارنے لگے:

ملک سخن کی شاہی تم کو رضا مسلّم — جس سمت آ گئے ہو، سکے بٹھا دیے ہیں ☆۹۵

یہی کہتی ہے بلبلِ باغِ جہاں کہ رضا کی طرح کوئی سحر بیاں
نہیں ہند میں واصفِ شاہِ ہدیٰ مجھے شوخیِ طبعِ رضا کی قسم ☆۹۶

اے رضا جانِ عنادل ترے نغموں کے نثار — بلبلِ باغِ مدینہ ترا کہنا کیا ہے ☆۹۷

یہ افتخار اس اعتماد کا نتیجہ ہے جو حضوری کے لیے نشانِ منزل ہے:

خوف نہ رکھو رضا ذرا، تُو تو ہے عبدِ مصطفیٰ — تیرے لیے امان ہے، تیرے لیے امان ہے ☆۹۸

بلبلِ مدینہ کے احساسِ امان میں بھی اپنی نارسائی کا احساس موجود ہے اسی لیے اُن کا اعتراف بڑا مومنانہ ہے۔

اے رضا خود صاحبِ قرآں ہے مداحِ حضور
تجھ سے کب ممکن ہے پھر مدحت رسول اللہ کی ☆۹۹

'حدائقِ بخشش' میں شامل نعتوں کا ایک مختصر جائزہ واضح کر دیتا ہے کہ فاضل بریلویؒ کے ہاں تخلیقِ شعر کا جوہر بڑا ثروت مند ہے۔ نہ مضامین کی کمی ہے نہ الفاظ و کلمات کی تنگ دامنی ہے۔ رواں دواں قافیے، چمکتی ردیفیں، دلوں میں پیوست ہو جانے والے کلمات اور روح کی تار کو چھیڑنے والے نغمات، اکثر محسوس ہوتا ہے کہ ذخیرۂ الفاظ منھ کھولے حاضر ہے۔ مضامین میں پرے باندھے سایہ افگن ہیں۔ حرف و صوف، آہنگ و اسلوب، لفظ و معنی و جدھر نظر اُٹھتی ہے فصاحت دست بستہ ہے اور بلاغت سرنہادہ ہے۔ اکثر نعتیں طویل ہیں، قوافی کا اُمڈتا ہوا دریا آزادانہ رواں دواں ہے۔ حاضری دربار کی حکایت شروع کرتے ہیں تو اٹھاون شعر پرے باندھے کھڑے ہیں۔ دوبارہ جذبہ بیدار ہوتا ہے تو تریسٹھ مزید اشعار قطار میں لگ جاتے ہیں۔ ایک ایک شعر عقیدت کا حصار باندھے اور محبت کا احرام اوڑھے کھڑا ہے۔ لفظ معطر اور مضمون باوضو

ہے۔ اک کیف ہے جو زائرِ حرم کو اپنی پناہ میں لیے ہوئے ہیں۔ ان اشعار کو پڑھتے ہوئے قدرتِ کلام کا احساس بھی ہوتا ہے اور بے پناہ مطالعہ کا بھی۔

'معراج' کا حوالہ معجزات کے ذکر میں دیا جا چکا۔ آیئے قصیدہ معراج پر اک نظر ڈال لیں جسے 'درہنیت...سرا' کے زیرِ عنوان ترتیب دیا گیا ہے۔ معجزات کے بیان میں معراج کا حوالہ حدیث و سیرت کی تقریباً ہر کتاب میں ہے۔ اس پر مستقل کتابیں لکھی گئیں اور اس سفرِ عروج کی حکایت کی تمام جزئیات شمار کی گئیں۔ شاعروں نے اس واقعے کا خصوصی طور پر تذکرہ کیا۔ برصغیر میں شاہ رفیع الدین محدث دہلویؒ نے معجزہ معراج پر تیس اشعار کا ایک بھرپور قصیدہ لکھا جس میں عظمتوں اور رفعتوں کا حوالہ بھی دیا گیا مگر زیادہ توجہ ذاتی حوالے کی رہی، یہ دور کے سنگین حالات کا تقاضا تھا اور طلبِ خیر کا اک وسیلہ بھی تھا۔ فاضل بریلویؒ کا قصیدۂ معراج سرسٹھ (۶۷) اشعار کا مرقع ہے۔ اس میں واقعاتِ معراج کا ذکر ترتیب وقوع کے ساتھ کیا گیا ہے۔ مکہ مکرمہ سے 'اوادنیٰ' کی منزل تک مولانا کا فکر اپنی تنگ دامنی کے باوجود محوِ پرواز ہے، جزئیات کا تذکرہ بھی ہے اور دیدۂ مشتاق کی آسمان گیری کا ذکر بھی ایک واقعہ، واردات کی صورت، لفظ و معنی کو محیط ہو گیا ہے۔ رواں دواں بحر، دل پر دستک دینے والے مرکبات اور مشکل تر موضوع کو دل نشین کر دینے والا اسلوب پورا قصیدہ غالب کے مصرع کی طرح:

لباسِ نظم میں بالیدنِ مضمون عالی ہے

مسلسل پرواز کرتا ہوا اور بلند تر محسوس ہوتا ہے۔ زمینی حوالے سے بات شروع ہوئی کہ سفر کا آغاز مسجدِ حرام کے محسوس مقام سے ہوا تھا اس لیے:

خوشی کے بادل اُمنڈ کے آئے دلوں کے طاؤس رنگ لائے
وہ نغمۂ نعت کا سماں تھا حرم کو خود وجد آ رہے تھے ☆۱۰۰

یہ سفر کامیابی کی نوید اور قرب و وصال کی تمہید تھا اسی لیے پوری فضائے حرم کو مہکایا گیا تھا۔ وہاں کیا کچھ اہتمام تھا اس کا مؤجز تذکرہ تو ہو سکتا ہے۔ مگر شعر کے پیراہن میں پورا منظر سمیٹا نہیں جا سکتا اس لیے برملا اعتراف ہوتا ہے:

خدا ہی دے صبر جانِ پُر غم دکھاؤں کیوں کر تجھے وہ عالم
جب اُن کو جھرمٹ میں لے کے قدسی جناں کا دولہا بنا رہے تھے ☆۱۰۱

اب واقعہ شاعر کے دل کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اور بے ساختگی میں راہیِ لامکاں ﷺ کا

صدقہ اُتارا جاتا ہے۔ جسمانی قرب کے یہ لمحات گریز پا تھے، شاعر کی چشمِ تصور بھی نارسائی کا اقرار کر رہی تھی۔ محسوس سے غیر محسوس کا سفر حسرتوں کو جنم دے رہا تھا اس لیے اس اعتراف میں ہی عافیت تھی کہ صرف تمنّا کر لی جائے اور بس:

جو ہم بھی واں ہوتے خاکِ گلشن لپٹ کے قدموں سے لیتے اُترن ☆۱۰۲
مگر کریں کیا نصیب میں تو یہ نامرادی کے دن لکھے تھے

زمینی سفر کی انتہا مسجدِ اقصیٰ تھی کہ آج دونوں قبلوں کی یک جائی تھی۔ حرم والا اقصیٰ والوں کی امامت کے لیے آ رہا تھا تا کہ قبلۂ رضا کی عظمتوں کا یقین آ جائے۔ انبیا کرام علیہم السلام اسی معمورۂ عالم پر تشریف لائے تھے۔ یہی ان سب کی دعوتی مساعی کا مرکز تھا، بلندیوں کے شعر سے پہلے زمینی منزلوں کو واضح کر دیا گیا تا کہ کشورِ رسالت کے تاج دار کا مقام و مرتبہ تسلیم کر لیا جائے۔

نمازِ اقصیٰ میں تھا یہی سِر عیاں ہوں معنیٔ اوّل آخر ☆۱۰۳
کہ دست بستہ ہیں پیچھے حاضر جو سلطنت آگے کر گئے تھے

مسجدِ اقصیٰ کی امامت، زمین پر سرفرازی کا نشان تھی۔ تمام انبیا کرام علیہم السلام حاضر تھے کہ یہی اُمتوں کے امام تھے۔ اب معراج کا سفر تھا۔ ہر صاحبِ معراج کو اب پھر آسمانوں پر اعترافِ عظمت کے لیے موجود ہونا ہے کہ مادی حوالہ ہو یا روحانی حوالہ سب پر سبقت ثابت کرنا ہے۔ یہ مقصد پورا ہوا مگر یہ رفعتِ شان کا آخری حوالہ تو نہ تھا اس لیے پیش قدمی جاری تھی۔ عظمتوں کا رمز شناس ایسے لمحے پر قاری کو باور کرا رہا ہے کہ متوجہ رہنا:

تبارک اللہ شان تیری لن ترانی تجھی کو زیبا ہے بے نیازی ☆۱۰۴
کہیں تو وہ جوشِ لن ترانی، کہیں تقاضے وصال کے تھے

یہ کون سی منزل تھی، اُسی مردِ حق نما سے سنیے:

خرد سے کہہ دو کہ سر جھکا لے گماں سے گزرے گزرنے والے
پڑے ہیں یاں خود جہت کو لالے کسے بتائے کدھر گئے تھے
سراغِ این و متیٰ کہاں تھا نشانِ کیف و اِلیٰ کہاں تھا ☆۱۰۵
نہ کوئی راہی، نہ کوئی ساتھی، نہ سنگِ منزل، نہ مرحلے تھے

این و متیٰ، کیف و اِلیٰ کے کلمات بتا رہے ہیں کہ سفر وہاں تک ممتد ہو گیا ہے جہاں

مناسب لفظوں کی احتیاج بڑھتی جا رہی ہے۔ اب وہ مرحلہ آ گیا ہے کہ کلماتِ الہام ہی کا سہارا لیا جائے۔ قاری کو محسوس ہونے لگتا ہے کہ بات حدِ امکان سے گزرتی جا رہی ہے۔ اب دنیٰ، تدلّیٰ کی منزل ہے، بحرِ ھو کا منظر ہے، قصرِ دنیٰ میں دوئی کا گزر نہیں تو حکایتِ سفر کون بیان کرے۔ اس نازک مقام پر فاضل بریلویؒ کا علم جو عرفان کی منزلوں سے آشنا تھا سہارا بنا ہے اسی لیے وہ قاری کو اس حقیقت کے اعتراف کرنے کی ترغیب دیتے ہیں:

محیط مرکز میں فرق مشکل رہے نہ فاصل خطوط واصل ☆۱۰۶
کمانیں حیرت میں سر جھکائے عجیب چکر میں دائرے تھے

وہ متنبہ کرتے ہیں کہ:

کمانِ امکاں کے جھوٹے نقطو تم اوّل آخر کے پھیر میں ہو ☆۱۰۷
محیط کی چال سے تو پوچھو کدھر سے آئے کدھر گئے تھے

اس لیے اس اعتراف میں ہی عافیت ہے:

وہی ہے اوّل، وہی ہے آخر، وہی ہے باطن، وہی ہے ظاہر ☆۱۰۸
اُسی کے جلوے، اُسی سے ملنے، اُسی سے اُس کی طرف گئے تھے

قصیدہ معراج کا قاری حیران و ششدر ہے کہ فاضل بریلویؒ نے کس علمی وجاہت، عرفانی منزلت اور حسنِ کلام کی قدرت کے ساتھ ان نازک مرحلوں کو عبور کیا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ اُن کو وہ فکری معراج حاصل تھی جو ان منزلوں کے لیے ضروری تھی۔ اُردو ادب کا قاری ان سرسٹھ اشعار کو رُخِ اُردو معلیٰ کا نشانِ عظمت خیال کرتا ہے۔

نعت کے مضامین میں درود و سلام کو رفعتِ تکمیل کا مقام حاصل ہے۔ یہ حکمِ الٰہی بھی ہے کہ اس کا ورد تو فرشتوں کے لیے وظیفہ ہے اور ہر پروردگارِ عالم بھی اپنے حبیب کریم ﷺ پر درود بھیجتا ہے۔ حکم دیا گیا ہے کہ ہر کلام کی ابتدا حمد و صلوات سے ہو۔ مسلم اُمّت کی تاریخ گواہ ہے کہ ہر لمحہ اس حکم پر عمل ہوا ہے۔ شعرا کے ہاں بھی زیادہ تر اختتامِ مدح اسی پر ہوا۔ حضرت فاضل بریلویؒ ایک مداحِ رسول تھے۔ اُن کو درود خوانی کے وجوب کا احساس تھا اس لیے اُن کی ہر تحریر اس فریضہ کی ادائی سے مزین ہے۔ شعر میں بھی درود و سلام کا حوالہ اُن کا مرغوب میلان ہے۔ اس لیے درود و سلام پر مبنی اشعار مختلف نعتوں کا حصہ ہیں۔ مثلاً

اُن پر درود جن کو حجر تک کریں سلام   اُن پر سلام جن کو تحیّت شجر کی ہے

شوریدہ سر سلام کو حاضر ہیں السلام　　راحت اُنھیں کے قدموں میں شوریدہ سری ہے [110]

’حدایق بخشش‘ کے حصہ دوم میں آپ کا ایک طویل قصیدہ درود یہ شامل ہے جو ساٹھ اشعار کا ہے۔جس میں حرف ہجا کا التزام فنی مہارت کا ثبوت ہے۔ پورے قصیدہ پر عقیدت مندانہ جذبوں کی ہماہمی کا سماں ہے۔ عقاید کا حوالہ، شمائل و خصائص کے اشارے اور استغاثہ و توسل کی فریاد قصیدے کے مشتملات ہیں۔ چند شعر پڑھیے جن سے اسلوب کلام کا اندازہ ہو جائے گا:

شافعِ روزِ جزا، تم پہ کروڑوں درود　　دافعِ جملہ بلا، تم پہ کروڑوں درود
اور کوئی غیب کیا، تم سے نہاں ہو بھلا　　جب نہ خدا ہی چھپا، تم پہ کروڑوں درود
تم سے جہاں کی حیات، تم سے جہاں کا ثبات　　اصل سے ہے ظل بندھا تم پہ کروڑوں درود
خَلق تمھاری جمیل، خُلق تمھارا جلیل　　خلق تمھاری گدا، تم پہ کروڑوں درود
خلق کے حاکم ہو تم، رزق کے قاسم ہو تم　　تم سے ملا جو ملا، تم پہ کروڑوں درود
آنکھ عطا کیجیے، اس میں ضیا دیجیے　　جلوہ قریب آگیا، تم پہ کروڑوں درود
کام وہ لے لیجیے، تم کو جو راضی کرے　　ٹھیک ہو نامِ رضا، تم پہ کروڑوں دُرود [111]

مولانا کا وہ سلام جو برصغیر ہی نہیں اُردو زبان سے آشنا ہر خطۂ زمین پر یکساں ذوق و شوق اور عقیدت و محبت سے پڑھا جاتا ہے۔ ایک طویل قصیدے کی شکل میں ہے۔ ایک سو سرسٹھ اشعار کا یہ گلدستہ رنگا رنگ پھول سے مہک رہا ہے۔ الفاظ میں روانی، لہجے میں مٹھاس کے ساتھ ساتھ جہاں معنیٰ کا ایک اثر آفریں مظہر بھی ہے، سلام کی تکرار ایک ایسا سماں پیدا کرتی ہے کہ ہر سطح اور ذوق کا انسان اس کی گرفت محسوس کرتا ہے، پڑھنے والا والہانہ جذب میں ڈوب جاتا ہے تو سننے والوں کی سماعتیں چٹخارے لے لیتی ہیں۔ ایک بھرپور تاثر کا حامل قصیدہ جس میں ذات سے صفات تک، خصائص و شمائل سے امتیازات سیرت تک، مدح سے دُعا تک، وجودِ پاک سے متعلقاتِ وجود تک ایک رحمت کا سائباں تنا محسوس ہوتا ہے۔ اس قدر طویل تاثر کو یکتائی کا اسیر رکھنا صاحب فن کا ہی کمال ہے۔ ایسا صاحبِ فن جو لفظوں کی حرمت سے بھی آشنا ہے اور معانی کے تقدس سے بھی آگاہ ہے، یہ بلاشبہ شعری عظمت کی معراج ہے۔ سلام میں مدح نگاری پیوستگی دیکھیے۔ ابتدا ہی یوں ہوئی:

مصطفیٰ جانِ رحمت پہ لاکھوں سلام　　شمعِ بزمِ ہدایت پہ لاکھوں سلام
شہریارِ ارم تاجدارِ حرم　　نوبہارِ شفاعت پہ لاکھوں سلام

شبِ اسریٰ کے دولھا پہ دائم دُرود　　نوشۂ بزم جنت پہ لاکھوں سلام
عرش کی زیب و زینت پہ عرشی دُرود　　فرش کی طیب و نزہت پہ لاکھوں سلام
نقطۂ عسر وحدت پہ یکتا دُرود　　مرکز دور کثرت پہ لاکھوں سلام
پرتوِ اسمِ ذات احد پر دُرود　　نسخۂ جامعیت پہ لاکھوں سلام

پھر موضوع کو ذاتی حوالہ دیتے ہوئے اُن کی عقیدت مندانہ طبیعت کی جولانی دیکھیے:

ہم غریبوں کے آقا پہ بے حد دُرود　　ہم فقیروں کی ثروت پہ لاکھوں سلام
ربّ اعلیٰ کی نعمت پہ اعلیٰ دُرود　　حق تعالیٰ کی منّت پہ لاکھوں سلام

امتیازات ذاتِ رسالت مآب ﷺ کا تذکرہ دیکھیے:

دور و نزدیک کے سننے والے وہ کان　　کانِ لعلِ کرامت پہ لاکھوں سلام
جس کے ماتھے شفاعت کا سہرا رہا　　اس جبینِ سعادت پہ لاکھوں سلام
نیچی آنکھوں کی شرم و حیا پر درود　　اونچی بینی کی رفعت پہ لاکھوں سلام
وہ دہن جس کی ہر بات وحیِ خدا　　چشمۂ علم و حکمت پہ لاکھوں سلام
جس کو بارِ دو عالم کی پروا نہیں　　ایسے بازو کی قوت پہ لاکھوں سلام
کل جہاں مِلک اور جَو کی روٹی غذا　　اس شکم کی قناعت پہ لاکھوں سلام
کھائی قرآں نے خاک گزر کی قسم　　اس کفِ پا کی حرمت پہ لاکھوں سلام
جس کے آگے کھنچی گردنیں جھک گئیں　　اس خداداد شوکت پہ لاکھوں سلام

صحابہ کرامؓ اور اہلِ بیت اطہارؓ کے حوالے سے سلام کے متعدد شعر کہے گئے۔ ان میں یہ رجحان بڑا واضح ہے کہ ان صحابہؓ میں سے ہر ایک کا وہ کون سا امتیازی وصف ہے۔ جن کا تذکرہ اثر آفرینی میں شدت پیدا کرتا ہے۔ مثلاً

سیّدہ زاہرہ طیبہ طاہرہ　　جانِ احمد کی راحت پہ لاکھوں سلام
بنتِ صدیق آرامِ جانِ نبی　　اس حریم برأت پہ لاکھوں سلام
جاں نثارانِ بدر و احد پر دُرود　　حق گزارانِ بیعت پہ لاکھوں سلام

پھر یہ سلسلۂ عقیدت ائمہ اُمّت، ائمہ فقہ، صوفیۂ کرام تک پھیلتا جاتا ہے۔ مگر آخر پر وحدتِ اُمت کا درس یوں دیتے ہیں:

بے عذاب و عتاب و حساب و کتاب　　تا ابد اہلِ سنت پہ لاکھوں سلام

مقطع میں ایک دُعا جو اپنے سلام کی قبولیت سے مربوط ہے۔سلام کا حرفِ آخر ہے۔☆۱۱۲

مجھ سے خدمت کے قدسی کہیں ہاں رضا   مصطفیٰ جانِ رحمت پہ لاکھوں سلام

حضرت مولانا مرحوم کی شعری عظمت کا اعتراف ہر صاحبِ فن نے کیا ہے اور اس پر اُن کی اپنی نگارشات بھی شاہد ہیں۔ذہنی تحفظات سے دامن بچالیا جائے اور نعت کی حدود اور وسعت کو پیشِ نظر رکھا جائے تو پھر اس اعتراف میں کوئی فنی ضرورت یا ادبی منزلت حائل نہیں ہوگی کہ 'حدایقِ بخشش' نعتیہ ادب میں ایک بیش قیمت کارنامہ ہے۔مولانا مرحوم کا سارا کلام نعت و منقبت پر ہی مشتمل ہے۔اس لیے یہ بات بلاخوفِ تردید کہی جاسکتی ہے کہ اُردو نعت میں مولانا کا مقام ومرتبہ ہر نعت گو شاعر سے بلند ہے۔جذبوں کی صداقت کا حوالہ ہو یا اثر آفرینی کا کوئی بھی دوسرا اُن سا نہیں ہے۔یقیناً بہت بلند پایہ نعتیں کہی گئیں اور کہی جارہی ہیں مگر ابھی تک کسی اور کو وہ حیثیت حاصل نہ ہوسکی جو مولانا کو حاصل ہے۔محسن کاکوری کا نام بلاشبہ بڑا ہے۔اُن کے قصاید میں ایک والہانہ پن ہے مگر نعت کا جو Canvas مولانا نے وسیع کیا ہے وہ بس اُنھیں کا حصہ ہے۔

شعر کہنے کی صلاحیت ایک تخلیقی منزلت ہے مگر یہ ضروری نہیں کہ شعر کہنے والا شعر کے تنقیدی پہلوؤں سے بھی آشنا ہو۔نقد و تجزیہ ایک فن ہے جو ہر ایک کا حصہ نہیں۔مولانا مرحوم باکمال شاعر تھے۔لایقِ اعتماد عالم تھے اور قابلِ استناد محقق تھے۔ان تمام صلاحیتوں کے ساتھ آپ ایک صاحبِ بصیرت نقاد بھی تھے۔جیسا کہ ذکر کیا گیا ہے تونسہ شریف سے مولانا احمد بخش نے ایک سو چودہ اشعار کا عربی قصیدہ برائے اصلاح بھجوایا۔اصلاح کچھ اس طرح ہوئی کہ ۱۱۴ اشعار میں ۲۶ شعر مکمل بدل دیے گئے جب کہ ۱۰۱ شعروں میں ترمیم کی گئی۔اس ترمیم میں بعض کو بالکل بدل دیا۔جواب میں جو خط لکھا گیا اُس میں لکھا:

'فعلن ضرب میں بدلنا تو ضرور تھا ہی بوجہ کثرت عروض میں رہنے دیا ہے ورنہ مرے مذاق پر ثقیل ہے۔نظم عربی میں دخیل و تاسیس کی رعایت واجب ہے۔ہوتا تو سب میں ہوتا حالاں کہ ۸۶ میں نہیں صرف ۲۸ میں ہے انھیں کو بدل دیا۔☆۱۱۳

ترمیم کا ہر حرف شعری محاسن و معائب سے مکمل آگہی کا گواہ ہے۔وزن، بابِ فصل، ترتیب کلمات اور معانی کی صحت سب پر تبصرہ کیا اور ثبوت دیے گئے۔ان تنقیدی آرا سے مولانا مرحوم کی فنی مہارت کا بخوبی اندازہ ہوسکتا ہے۔غرض کہ آپ شاعر بھی تھے اور نقادِ شعر بھی۔

ہم گفتگو کو مکمل مولانا مرحوم کی اس نعت پر کر رہے ہیں جو چار زبانوں کا حسین مرقع ہے۔مخلوط قسم کی شاعری، فارسی شعرا کے ہاں موجود رہی، اُردو کے قدیم شاعر جو فارسی، عربی زبانوں پر دسترس رکھتے تھے ایسی شاعری کرتے رہے ہیں۔اس سے شاعر کی علمی وسعت کا اندازہ ہوتا رہا ہے مگر مولانا کی نعت منفرد کاوش ہے۔کسی ایک زبان کی شاعری میں کسی دوسری زبان کی پیوندکاری ہوتی رہی ہے۔مگر ایسا شاید نہ ہوا کہ نعت ہی چار زبانوں میں ہو، اور یہ زبانیں یوں کندھے سے کندھا جوڑ کر کھڑی ہوجائیں کہ انقطاع کی کوئی صورت پیدا نہ ہو، خیال کا تسلسل نہ ٹوٹے اور تاثر کی وحدت کو نقصان نہ پہنچے۔یہ بھی یاد رہے کہ سامعین پر زبان سے آشنا نہیں ہوتے۔مگر اثر پذیری میں کوئی تفاوت نظر نہیں آتا۔آیئے اس بین الاقوامیت کی حامل نعت کے چند شعر پڑھیں اور اسی پر اس گفتگو کا اختتام کریں۔

لم یاتِ نظیرک فی نظر مثل تو نہ شُد پیدا ہوجانا
جگ راج کو تاج تورے سرسو ہے تجھ کو شہِ دوسرا جانا
البحر علا والموج طغیٰ من بی کس و طوفاں ہوشربا
منجدھار میں ہوں بگڑی ہے ہوا موری نیّا پار لگا جانا
یا شمس نظرت الی لیلی چو بطیبہ رسی عرضے بکنی
توری جوت کی جھل جھل جگ میں رچی مری شب نے نہ دن ہونا جانا
انا فی عطشٍ و سخاک اتم اے گیسوئے پاک اے ابرِ کرم
برسن ہا رے رم جھم رم جھم دو بوند ادھر بھی گرا جانا
الروح فداک فزد حرقا یک شعلہ دگر برزن عشقا
موراتن من دھن سب پھونک دیا یہ جان بھی پیارے جلا جانا ☆۱۱۴

حوالہ جات

☆۱۔R.A. Nicholson، "A Literary History of the Arabs"، ص۴۵۵
☆۲۔مولانا نجم الغنی، 'بحرالفصاحت'
☆۳۔مولانا احمد رضا خانؒ، 'حدایقِ بخشش'، مکتبہ المدینہ شہید مسجد، کھارادر، کراچی، رُباعیات نعتیہ، ص۳۱۵
☆۴۔'حدایقِ بخشش'، حصہ اوّل، ص۱۳۰
☆۵۔محمد وارث جمال، 'امام شعر وادب'، حق اکیڈمی، مبارک پور، اعظم گڑھ، ص۳۹
☆۶۔'الحجۃ المؤتمنہ'، مولانا احمد رضا خانؒ، ص۱۹۲

☆۷۔ پروفیسر مختارالدین احمد، 'امام احمد رضا کا شخصی جائزہ'، 'المیزان'، امام احمد رضا نمبر، ص ۳۳۴
☆۸۔ ڈاکٹر سیّد رفیع الدین اشفاق، 'اردو میں نعتیہ شاعری'، ص ۳۸۰
☆۹۔ حوالہ مذکورہ ☆۱۰۔ سیّد محمد مرغوب اختر الحامدی، 'امامِ نعت گویاں'، ص ۱۲۴
☆۱۱۔ علامہ محمود احمد قادری، 'حضرت فاضل بریلوی کے بارے میں نیاز فتح پوری کے تاثرات'، الاصلاح پبلی کیشنز، کالونی نمبرا، خانیوال، ملتان ☆۱۲۔ ڈاکٹر ریاض مجید، 'اردو میں نعت گوئی'، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ص ۴۰۹
☆۱۳۔ حوالہ مذکورہ ☆۱۴۔ حوالہ مذکورہ، ص ۴۲۰ ☆۱۵۔ 'حدایقِ بخشش'، حصہ دوم، ص ۳۰۹
☆۱۶۔ حوالہ مذکورہ ☆۱۷۔ 'حدایقِ بخشش'، حصہ اوّل، ص ۱۶۹ ☆۱۸۔ حوالہ مذکورہ، ص ۴۴
☆۱۹۔ حوالہ مذکورہ، ص ۳۴ ☆۲۰۔ حوالہ مذکورہ، ص ۹۶ ☆۲۱۔ حوالہ مذکورہ، ص ۱۲۶
☆۲۲۔ مولانا فیض احمد اویسی، 'امام احمد رضا اور علمِ حدیث'، مرکزی مجلسِ رضا، لاہور، ص ۷
☆۲۳۔ ابن العماد الحنبلی، 'شذرات الذہب'، مکتبہ القدسی، القاہرہ، جلد ۵، ص ۱۵۳
☆۲۴۔ ڈاکٹر مسعود احمد، 'حیاتِ مولانا احمد رضا خاں'، اسلامی کتب خانہ، اقبال روڈ، سیالکوٹ، ص ۱۳۹
☆۲۵۔ حوالہ مذکورہ ☆۲۶۔ 'حدایقِ بخشش'، ص ۱۱۴ ☆۲۷۔ حوالہ مذکورہ، ص ۲۵۹
☆۲۸۔ حوالہ مذکورہ، ص ۱۱۵ ☆۲۹۔ حوالہ مذکورہ، ص ۴۷ ☆۳۰۔ حوالہ مذکورہ، ص ۸۰
☆۳۱۔ حوالہ مذکورہ، ص ۱۱۱ ☆۳۲۔ حوالہ مذکورہ، ص ۱۴۵ ☆۳۳۔ حوالہ مذکورہ، ص ۱۴۶
☆۳۴۔ حوالہ مذکورہ، ص ۲۶۲ ☆۳۵۔ حوالہ مذکورہ، ص ۲۶۲ ☆۳۶۔ حوالہ مذکورہ، ص ۱۱۸
☆۳۷۔ حوالہ مذکورہ، ص ۲۵۹
☆۳۸۔ 'دیوانِ حسان، شرح البرقوقی' المکتبۃ التجاریۃ، شارع محمد علی مصر، ۱۳۴۷ھ، ص ۷، ۱۰
☆۳۹۔ 'حدایقِ بخشش'، ص ۱۷ ☆۴۰۔ حوالہ مذکورہ، ص ۸۱ ☆۴۱۔ حوالہ مذکورہ، ص ۸۲
☆۴۲۔ حوالہ مذکورہ، ص ۸۱ ☆۴۳۔ حوالہ مذکورہ، ص ۶۰ ☆۴۴۔ حوالہ مذکورہ، ص ۷۷
☆۴۵۔ حوالہ مذکورہ، ص ۸۳ ☆۴۶۔ حوالہ مذکورہ، ص ۱۲۴ ☆۴۷۔ حوالہ مذکورہ، ص ۱۲۶
☆۴۸۔ حوالہ مذکورہ، ص ۱۳۴ ☆۴۹۔ حوالہ مذکورہ، ص ۲۴۸ ☆۵۰۔ حوالہ مذکورہ، ص ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۸۱
☆۵۱۔ حوالہ مذکورہ، ص ۱۲۷ ☆۵۲۔ حوالہ مذکورہ، ص ۱۲۳ ☆۵۳۔ حوالہ مذکورہ، ص ۲۵۴
☆۵۴۔ حوالہ مذکورہ، ص ۲۵۶، ۲۵۷ ☆۵۵۔ حوالہ مذکورہ، ص ۳۲ ☆۵۶۔ حوالہ مذکورہ، ص ۹۸
☆۵۷۔ حوالہ مذکورہ، ص ۱۱۰ ☆۵۸۔ حوالہ مذکورہ، ص ۵۷ ☆۵۹۔ حوالہ مذکورہ، ص ۱۱۰
☆۶۰۔ حوالہ مذکورہ، ص ۵۱۔ ☆۶۱۔ حوالہ مذکورہ، ص ۱۱۱ ☆۶۲۔ حوالہ مذکورہ، ص ۲۶۳
☆۶۳۔ حوالہ مذکورہ ☆۶۴۔ حوالہ مذکورہ، ص ۴۳ ☆۶۵۔ حوالہ مذکورہ، ص ۱۳۳
☆۶۶۔ حوالہ مذکورہ، ص ۱۲۳ ☆۶۷۔ حوالہ مذکورہ، ص ۱۳۶ ☆۶۸۔ حوالہ مذکورہ، ص ۹۷
☆۶۹۔ حوالہ مذکورہ، ص ۴۸ ☆۷۰۔ حوالہ مذکورہ، ص ۴۱ ☆۷۱۔ حوالہ مذکورہ، ص ۵۲
☆۷۱ (الف)۔ حوالہ مذکورہ، ص ۱۲۸ ☆۷۲۔ حوالہ مذکورہ، ص ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱ ☆۷۳۔ حوالہ مذکورہ، ص ۴۱
☆۷۴۔ حوالہ مذکورہ، ص ۶۶ ☆۷۵۔ حوالہ مذکورہ، ص ۱۰۰ ☆۷۶۔ حوالہ مذکورہ، ص ۱۲۴
☆۷۷۔ حوالہ مذکورہ، ص ۱۸۳ ☆۷۸۔ حوالہ مذکورہ، ص ۱۱۱ ☆۷۹۔ حوالہ مذکورہ، ص ۶۱

☆۸۰۔ حوالہ مذکورہ، ص ۵۶ ☆۸۱۔ حوالہ مذکورہ، ص ۳۰ ☆۸۲۔ حوالہ مذکورہ، ص ۱۵۹
☆۸۳۔ حوالہ مذکورہ، ص ۱۵۵، ۱۵۶ ☆۸۴۔ حوالہ مذکورہ، ص ۱۵۷ ☆۸۵۔ حوالہ مذکورہ، ص ۱۵۸
☆۸۶۔ حوالہ مذکورہ، ص ۹۴، ۹۵، ۹۶ ☆۸۷۔ حوالہ مذکورہ، ص ۲۶۷ ☆۸۸۔ حوالہ مذکورہ، ص ۶۴
☆۸۹۔ حوالہ مذکورہ، ص ۹۹ ☆۹۰۔ حوالہ مذکورہ، ص ۳۴ ☆۹۱۔ حوالہ مذکورہ، ص ۹۱
☆۹۲۔ حوالہ مذکورہ، ص ۲۶۴ ☆۹۳۔ حوالہ مذکورہ، ص ۸۳ ☆۹۴۔ حوالہ مذکورہ، ص ۵۷
☆۹۵۔ حوالہ مذکورہ، ص ۶۷ ☆۹۶۔ حوالہ مذکورہ، ص ۶۳ ☆۹۷۔ حوالہ مذکورہ، ص ۱۲۳
☆۹۸۔ حوالہ مذکورہ، ص ۱۲۶ ☆۹۹۔ حوالہ مذکورہ، ص ۱۱۱ ☆۱۰۰۔ حوالہ مذکورہ، ص ۱۶۳
☆۱۰۱۔ حوالہ مذکورہ، ص ۱۶۳ ☆۱۰۲۔ حوالہ مذکورہ، ص ۱۶۴ ☆۱۰۳۔ حوالہ مذکورہ، ص ۱۶۵
☆۱۰۴۔ حوالہ مذکورہ، ص ۱۶۷ ☆۱۰۵۔ حوالہ مذکورہ، ص ۱۶۷ ☆۱۰۶۔ حوالہ مذکورہ، ص ۱۶۸
☆۱۰۷۔ حوالہ مذکورہ، ص ۱۶۸ ☆۱۰۸۔ حوالہ مذکورہ، ص ۱۶۸
☆۱۰۹۔ 'طبقات الشافعیہ الکبریٰ' الجزء الاوّل، ص ۸۰
☆۱۱۰۔ حوالہ مذکورہ، ص ۱۴۷، ۱۴۸
☆۱۱۱۔ حوالہ مذکورہ، ص ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۵، ۱۹۷
☆۱۱۲۔ حوالہ مذکورہ، ص ۲۱۱ تا ۲۲۰، ۲۲۲، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۹، ۲۳۰
☆۱۱۳۔ قصیدہ مولانا احمد بخش تونسوی مع ترمیم قلمی نسخہ
☆۱۱۴۔ 'حدایقِ بخشش'، ص ۳۶، ۳۷

☆☆☆

احمد جاوید

کلامِ رضا۔ آئینہ رسول مرکزیت

مولانا احمد رضا خان صاحب رحمتہ اللہ علیہ کے فضائل اور اسباب عظمت پہ گو کہ کافی نہیں لیکن خاصا علمی کام ہو چکا ہے۔ آپ کی ذات گرامی کے تعارف کی بہت ساری بنیادیں معروف حالت میں ہمارے اندر موجود ہیں اور ان پہ کام مسلسل جاری رہتا ہے لیکن آپ کی عظیم شخصیت کا یہ گوشہ، آپ کے فضائل کی یہ جہت جو آپ کی نعتیہ شاعری میں قائم اور اس سے ظاہر ہے اس پر میرے علم کے مطابق وقیع کاموں کی روایت نہیں پڑ سکی ہے۔ اس کا سبب اعلیٰ حضرت کی فکر سے وابستہ لوگوں کی غفلت یا نا اہلی نہیں ہے۔ بلکہ اس کا سبب یہ ہے کہ ہم اُن ادبی تصورات کی تحصیل اور تشکیل سے محروم ہو گئے ہیں جو ہمیں شاعری کے ان نمونوں کی تحسین کے قابل بنا سکتا ہے تو ہمارے اندر ابھی وہ ادبی تھیوری شاید موجود نہیں ہے۔ شاید پنپ نہیں سکی ہے کہ جو ہمیں حدائق بخشش کی فنی تحسین اور جمالیاتی تفہیم کے قابل بنا سکے لیکن بہر حال یہ کام ہونا چاہیے کیونکہ مولانا احمد رضا خاں صاحب کی شخصیت کا جو جوہر ہے وہ ان کے فتاویٰ میں نہیں ہے حدائق بخشش میں ہے انشاء اللہ اس کی تفصیل پیش کروں گا۔

مولانا احمد رضا خاں صاحب ہمارے اسلاف علماء کی اس روایت کے غالباً آخری نمائندے تھے اور میرے خیال کے مطابق تا حال یقیناً کہ جس نے اپنے علوم اور اپنے احوال میں مکمل اہلیت پیدا کر کے دکھا دی تھی۔ شاید سننے میں کچھ مشکل اور اجنبی لگے یعنی وہ اپنے علوم سے بنے ہوئے آدمی تھے تو یہ جو خوبی ہے یہ بہت کم ہوتی ہے یہ خوبی پیدا نہیں ہو سکتی جب تک آدمی یہ معرفت نہ رکھتا ہو کہ ہمارا دین، دراصل رسول مرکز ہے۔ اعلیٰ حضرت مولانا احمد رضا خاں صاحبؒ کا ایک بہت بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے ربانی حکمت دین کے اس سرّ کو اس سرِّ اکبر کو نہ صرف دریافت کیا بلکہ اُس کو پھیلانے کا موثر ترین ذریعہ بنے۔ برصغیر میں اس سرّ کو اس بھید کو اس معرفت کو کہ دین اسلام رسول ﷺ مرکز ہے یعنی کہ جو چیز منتہا ہے۔ ترتیب کا خیال نہیں رکھوں گا اپنے جذبے کی روشنی میں ہی بات کروں گا دماغ کا پیچھا نہ کروں گا۔ جو چیز منتہائے بندگی ہے،

منتہائے بندگی یعنی جہاں بندگی مکمل ہو جاتی ہے جہاں بندگی کسی گمان اور کسی سوال کا ہدف بننے سے بلند ہو جاتی ہے وہ بندگی ہماری روایتی اصطلاح میں دوامِ حضور کا نام ہے یعنی اللہ تبارک وتعالیٰ کا مستقلاً استحضار، اللہ کی یاد کا ایسا تسلسل اور غلبہ جو خیالات اور احساسات پہ حاکم ہو کہ ہمارے باطن کا تزکیہ کرتا رہے اور ارادے اور عمل پر غالب آ کر ہمارے اعمال اور ظاہری رویوں کی اصلاح کا کام کرتا رہے۔ یہ منتہائے بندگی ہے، یہ دوامِ حضور انسان اپنے اندر موجود کسی ملکۂ یاداشت سے حاصل کر ہی نہیں سکتا۔ اللہ تبارک وتعالیٰ نے انسان کو ایسا بنایا ہی نہیں ہے کہ وہ غیب مطلق کو مستحضر رکھنے میں اپنے اندر موجود قوتوں کے ذریعے سے کامیابی حاصل کرے۔ یہ استحضار ہے یعنی جس کو حضورِ دائم کہیں یا دوامِ حضور۔ یہ استحضار ممکن ہی نہیں ہے رسول اللہ ﷺ سے عارفانہ نسبت اور عاشقانہ تعلق کے بغیر۔

رسول اللہ ﷺ کے تعلق میں اللہ کی رحمت سے وہ اثر موجود ہے کہ آپ کا عاشق آپ ﷺ کی محبت دل کو میسر آ جانے کے بعد ایک مستقل اندازِ تاثر رکھتی ہے۔ رسول ﷺ اپنے سچے امتیوں کو کبھی بھولتے نہیں ہیں۔ ہماری ایک اختیاری یاداشت ہے وہ کہیں اِدھر اُدھر نکل جاتی ہے لیکن ہمارا ایک وجودی حافظہ ہوتا ہے جس کو ہم جب چاہیں محسوس کرتے رہتے ہیں وہ وجودی حافظہ اگر کسی چیز سے ہمہ وقت معمور ہے تو وہ رسول اللہ ﷺ کی ذات گرامی ہے۔ دوامِ حضور کہتے ہی اسے ہیں کہ میری وجودی یاداشت میں اللہ کے ساتھ میری نسبت بندگی زندہ اور موثر حالت میں موجود رہے۔ جب چاہوں اسے محسوس کرلوں اور جب چاہوں اس کو اپنے عملِ خیال پر حاکم کرلوں۔ یہ درجہ کسی بھی صورت سے کسی بھی ذریعے سے ذہن کی کسی بھی صلاحیت سے ممکن ہی نہیں ہے۔ یہ عدمِ امکان اس وقت تک رہے گا جب تک آدمی رسول اللہ ﷺ کی طلب فرمودہ محبت کا محصل نہیں ہوگا، طالب نہیں ہوگا۔ تو جیسے 'جو یہاں نہیں وہ وہاں نہیں' وہ ابھی پڑھ رہے تھے اویس صاحب۔ ماشا اللہ یہ وہ اصول اعظم ہے جو خواص صوفیاء کے حلقوں میں لائق اعتبار حالات میں موجود رہا ہمیشہ سے۔ مولانا احمد رضا خاں صاحبؒ نے خواص میں کارفرما اس اصول کو اپنی قوم کی نفسیات کی سب سے بڑی طاقت اپنی زندگی میں بنا کے دکھا دیا یعنی کہ ایک ایسی دولت جو خواص اور اخص الخواص کے تصرف سے باہر نہیں نکل رہی تھی باہر نظر نہیں آ رہی تھی اس دولت خاصہ کو تحویل عوام تک پہنچا دیا۔ یہ اتنا بڑا کارنامہ ہے کہ اس کے سامنے قانونی تجدید مجددیت کا قانونی تناظر کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ یہ ان کے مجدد ہونے کی میری نظر میں سب سے بڑی دلیل

ہے کہ اُنھوں نے بندگی کے آخری مطالبے کی تکمیل کے وسائل ہم ایسے لوگوں کے لیے بھی فراہم کردیے ہیں تو خیر آج میں سعادت حاصل کروں گا کہ آپ کے مشہور مجموعۂ نعت کے فنی محاسن پر گفتگو کروں۔فنی محاسن کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ہم رعایتِ لفظی تک محدود رہیں۔فنی حسن کہتے ہیں حسنِ اظہار کو۔حسنِ اظہار کی ایک تیکنیک (Technique) ہوتی ہے جو بعض مکینکس (Mecanics) پہ استوار ہوتی ہے جو صنائع بدائع اور تصورات پہ کھڑی ہوتی ہیں جو لفظ اور معنی کے متعلقات ہوتے ہیں۔ہم ان دونوں جہتوں سے آپ کی فنی اور جمالیاتی حیثیت کا جائزہ لینے کی اپنی سی کوشش کریں گے۔ دوسرا پہلو یہ ہے کہ جو نعت کے تقاضے ہمارے بھائی انوار احمد زئی صاحب نے بہت خوبصورتی اور اختصار سے مکمل طور پر بیان کر دیئے ان کے اعادے کی ضرورت نہیں۔ دوسرا جو میں نعت کے ادب کا تقاضا بتانے جارہا تھا وہ دوسرے پہلو سے تھا دوسرا پہلو جو نعت کے بنیادی ترین تقاضے کی حیثیت رکھتا ہے کہ ہم عشق کو جمالِ مصطفوی سے وابستہ کریں اور معرفت کو کمالِ مصطفوی کے قدم پہ ڈالیں۔یعنی معرفت اور محبت یہ دونوں لوازم تعارف بالرسالت کس طرح سے اعلیٰ حضرتؒ نے اپنی نعتوں میں ملحوظ اور محفوظ رکھے ہیں اور ان میں سے بعض روایتوں کی بنیاد ڈالی ہے اس کی طرف بھی کچھ اشارے اگر ہم سے ممکن ہو سکے تو ہم کریں گے۔
نعت کا ادب نعت کا بنیادی تقاضا یہ ہے کہ محبت کا سر چشمہ محبت کا ماخذ و مرجع یعنی جمال نبوی اگر صاحب علیہ الصلوٰۃ والتسلیم کے حسنِ اظہار کے ساتھ ظاہر ہو۔معرفتِ ادب کا تقاضا یہ ہے کہ وہ حسنِ اظہار بہت بلند حقائق کا کنٹینر (Container) ہو۔احمد رضا خاں صاحبؒ نے نعت کے یہ دو بنیادی لوازم بہت خوبصورتی سے بہت کمال سے پورے فرمائے اور یہ اب ہم لوگوں کا کام ہے کہ اس میں چھپے ہوئے خزانے کو اپنی اپنی بساط پر دریافت کرنے کی کوششوں کو جاری کریں۔
ایک بات جو مجھے یہاں آتے آتے سوجھی تھی معرفت کی، میرا دل چاہ رہا ہے کہ میں گویا اس مجلس کی برکت سے وارد ہونے والی ایک بات آپ کے ساتھ شیئر کروں۔عارف اور عالم یہ دونوں ایک ہی روایت کے دو نمائندے ہوتے ہیں لیکن ان میں ایک فرق یہ ہوتا ہے کہ عالم صورت کا منتہی ہوتا ہے۔عارف معرفت معنوی کو حاصل کرنے میں عالم شریعت پر مدار رکھتا ہے۔عارف شارع کا ہاتھ تھامے ہوئے ہوتا ہے اور شارع شریعت کا تابع ان معنوں میں نہیں ہوتا جن معنوں میں ہم ہوتے ہیں۔شریعت شارع کے فضائل کا رکن اعظم ہے لیکن شارع کے فضائل کا کُل نہیں ہے۔
اس بات کو نہ جاننے سے بہت سارے معارف، بہت سارے مقامات جو اعلیٰ حضرت کی شاعری

میں اِدھر اُدھر بکھرے ہوئے ہیں وہ لوگوں کی گرفت میں نہیں آتے۔
میں نے ایک انتخاب حدائق بخشش کا فوری طور پر تیار کیا اس نیت سے ایک یا کچھ اشعار ایک رَو میں پڑھوں اور ان پر اس طرح کی گفتگو کرنے کی کوشش کروں کہ اس سے ایک تو آپ کی شانِ نعت گوئی پر کچھ روشنی پڑ سکے اور دوسرے یہ کہ آپ کے ممدوح علیہ الصلوٰۃ والسلام کے بارے میں ہم پر جو نئی معرفت اور نئی جہتِ محبت کھلتی ہیں ان کی طرف کچھ اشارہ ہو سکے۔ یہ بات یاد رکھنے کی ہے، یہ بات اصرار کے ساتھ کہنے کی ہے کہ ایسی شخصیت ایسے کام ہماری پوری روایت میں بہت کم ہوتے ہیں جن کی بنیاد پر جن سے مستفیض ہو کر ہم یہ کہنے کے قابل ہو سکیں یا یہ دعویٰ کرنے میں صادق ہو سکیں کہ اس کام کی وجہ سے اس شخصیت کی وجہ سے رسول اللہ ﷺ کی محبت میں ترقی ہوگئی۔ رسول اللہ ﷺ کی محبت اس طرح فطرت میں راسخ ہے جس طرح توحید پر ایمان فطرت میں راسخ ہے اور فطریات میں اضافہ کر دینا یہ بہت ہی بڑے آدمی کا کام ہوتا ہے۔ کوئی شخص یا کسی آدمی نے میرے اندر میری والدہ کی محبت میں اضافہ کر دیا تو یہ جملہ مہمل ہے اس آدمی نے اپنی کسی بات سے میرے دل میں میرے سب سے بڑے محبوب کی الفت میں زیادتی کر دی یہ جملہ مہمل ہے۔اس جملے کے کوئی معنی نہیں ہیں یہ جملہ کسی دماغ کی خرابی پر دلالت کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔لیکن بعض لوگ ہوتے ہیں، مولانا احمد رضا خاں صاحبؒ کے بارے میں یہ جملہ پوری طرح با معنی ہے اور آپ اگر اس جملے تک نہیں پہنچیں گے تو تعلق کبھی مکمل نہیں ہوگا۔آپ انہیں سمجھے ہی نہیں۔آپ نے ان کے صرف فتوے رٹ رکھے ہیں۔آپ ان تک پہنچے ہی نہیں ابھی۔یہ ان کا کمال ہے یا پھر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اللہ نے وہ ذات پیدا کی، عشق مصطفوی نے اپنا وہ کامل مظہر ہمارے درمیان بھیجا جس کو دیکھ کر، جس کو سن کر، ہمارے حبِّ رسول ﷺ میں اضافہ یعنی ہماری فطرت کے بنیادی جوہر میں شدت اور زیادتی ہوگئی۔ یہ بہت بڑی بات ہے اور یہ ہمارے رسول اللہ ﷺ کے سلسلۂ معجزات کی ایک کڑی ہے کہ جب آپ کہیں گے کہ فلاں عالم ریاضی کا بہت بڑا ماہر ہے تو اس کے ریاضی کے دقائق آپ کو بتا کے اس کے علم کا ثبوت دینا ہے تو وہ سلسلہ اس آدمی کے سامنے عرض نہیں کیا جا سکتا جو ریاضی کے مبادی سے واقف نہ ہو۔اسی طرح اگر ہم یہ دریافت کرنے نکلیں کہ اعلیٰ حضرت فنی اور جمالیاتی معیارات پر نعت گوئی فرماتے رہے تو اس کے لیے وہ کچھ ادبی تصورات، کچھ شعری معیارات، کچھ ان کی اصطلاحات ان کا ذکر آنا ناگریز ہے تو اگر ایسا ذکر آ جائے تو مجھے اس کے لیے معذور سمجھیے گا اور یہ کہ میرے اوپر گویا فرض

ہے کہ میں آپ کی اس تحسین کو ادبیات میں قابل قبول طریقے سے بیان کروں نہ کہ اُس طریقے سے جس سے ادبیات سے ناواقف لوگ مانوس ہیں۔

ناواقف کی تحسین کوئی تحسین نہیں ہوتی، ادبیات میں کچھ اصول ہیں کہ موضوعاتی فن پارے ہوں یعنی یوں کہہ لیں کہ کوئی شاعری اپنی مجموعی شکل میں اگر ایک مدار اور ایک موضوع کے گرد گھوم رہی ہو تو اُس میں پہلے یہ دیکھا جاتا ہے کہ اس کا بیسک تھیم (Basic Theme) کیا ہے۔ اعلیٰ حضرتؒ کی شاعری نعت کی شاعری ہے، مناقب کی شاعری ہے ہم فی الحال نعت تک محدود ہیں۔ نعت کی شاعری کے ان کے مجموعے کو ہم مجموعۂ نعت سمجھ کر اس کی تحسین کے مختلف مراحل طے کرنے کے لیے کھڑے ہیں تو اس میں جب ہم حدائق بخشش کو مجموعۂ نعت کی حیثیت سے ادبی نقطۂ نظر سے دیکھیں گے تو ایک معیاری اور مروّج معتدل نقطۂ نظر یہ ہے کہ اس کے بیسک تھیم یا میجر تھیمز دریافت کیے جائیں۔ یعنی کہ اس موضوع کے کچھ مستقل مکمل دوائر ہیں جن سے جڑ کر، جن سے مل کر یہ کتاب ایک بڑے دائرے کے طور پر وجود میں آئی یعنی یہ کُل جو ہے اپنے بہتیرے اجزا کا اخراج گوارا کر سکتا ہے، بہت سے اجزا جو کُل سے خارج ہو جائیں تو کُل کی کلیت پر اثر نہیں پڑتا لیکن بعض اجزا ایسے ہوتے ہیں جو خارج ہو جائیں تو کُل کی کلیت متاثر ہوتی ہے۔

آپ لوگ ماشاء اللہ جانتے ہیں کہ وہ کس شان کی علمی گفتگو فرماتے تھے کتابوں اور گفتگو میں کہ وہ ذوقیات رکھنا چاہیے بڑے آدمیوں سے وابستگی لفظ اور کان کی وابستگی نہیں ہے، آواز اور گوش کی وابستگی تھوڑی ہوتی ہے، یعنی صرف اتنی نہیں ہوتی، یہ بھی ہوتی ہے، آنکھ اور لکھے ہوئے لفظ کا تعلق تھوڑی ہوتا ہے کہ آپ نے کچھ چیزیں یاد کر لیں کچھ چیزوں کے بالکل ظاہری اور ابتدائی معنی جان لیے اور ان پر اپنا کُلی موقف تشکیل دے دیا۔ یہ نہیں ہوتا کوئی بڑا موقف عامیانہ ذہن میں موجود تصوّرات کی بنیاد پر قائم نہیں ہو سکتا اور ہوگا تو جہل اسی کو کہتے ہیں، جہل اس کو کہتے ہیں کہ عامیانہ ذہن سے Definer کو تشکیل دینا چیزوں کو Define کر دینے کے ذریعے۔ اعلیٰ حضرت سے وابستگی کا ایک تقاضہ یہ بھی ہے کہ اپنے اندر وہ ذوق پیدا کر لیں اپنی استعداد میں اس بلندی کو داخل کرنے کی مسلسل کوشش کریں جو آپ کے کاموں کی ابتدائی اور ضروری تحسین کے لیے لازماً درکار ہے تو اس کے بغیر آپ کا دعویٰ تعلق ایک ضد ہے ایک وہم ہے کیوں کہ آپ تعلق کی اساس کو نظر انداز کر کے تعلق کے ایک نقطے کو پکڑے ہوئے ہیں یعنی آپ

ایک شخصیت کی طرف پیٹھ کیے ہوئے ہیں اور اس کا جوتا سر پر رکھے ہوئے ہیں۔ یہ کوئی تعلق نہیں ہے تعلق کا مطلب ہے دل سے دل کا تعلق جو اپنے نتائج میں پہلے ذوق پیدا کرتا ہے پھر تفہیم میں ترقی ہوتی ہے تو اعلیٰ حضرتؒ جیسے لوگوں سے تعلق جس شوق ذوق کا موجد ہے یا جس ذوق کا متقاضی ہے اس میں عشق اور عمل اپنے ایک ہی مقصود ہونے کی وجہ سے یکجان ہیں یا ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں۔ تو اپنی استعداد علم میں اضافے کی طرف توجہ نہ دینے سے ہم عشق کی قبولیت کے ذرائع کو بھی سکیڑ لیں گے۔ ہماری محبت بھی بڑے ذہن سے لاتعلقی کی وجہ سے ایک عامیانہ محبت بن کر رہ جائے گی۔

دنیا میں سب سے ذہین لوگ اس دنیا میں ہونے والے عاشق ہوئے ہیں عاشقوں سے بڑے معارف کسی نے بیان نہیں کیے۔ تو تم مرتبہ عشق کو سمجھتے کیا ہو محبت کو تم کسی جذباتی تسکین کا نام سمجھتے ہو محبت تمہاری صورت کا گھر ہے محبت کے آگے تمہاری حیثیت صرف بدن اور لباس جیسی ہے محبت بدن ہے تو تم اس کے جسم پر پڑے ہوئے بوسیدہ کپڑے ہو تو اس کو سمجھیں یعنی کہ اعلیٰ حضرت کی یہ شانِ عشق اُن کی شانِ علم کی کمک پر ہے اگر ان کا ذہن اتنا بڑا نہ ہوتا تو اُن کی محبت بھی اتنی بڑی نہ ہوتی یہ یاد رکھیے گا کیوں کہ آدمی اپنے جذبات ادھر اُدھر اڑائے پھر سکتا ہے اپنا ذہن حبِ غلامی میں دو گے نا تو اُس پر تم غلام ہو کیونکہ جھوٹا آدمی جو ہے نہ وہ واہ واہ اور آہ آہ اور سبحان اللہ بہت کہہ دے گا لیکن کہنا نہیں مانے گا مجاہدے کی دعوت دو گے تو مجاہدہ نہیں کرے گا تو انسان جو سب سے بڑا ایثار کرتا ہے اپنے مالک کو معبود یا اپنے محبوب کے آگے وہ سب سے بڑا ایثار اپنی عقل کا ایثار ہے اپنا ذہن نذر کر وا اپنا ذہن اس بلند بارگاہ میں پیش کرنے کے قابل بناؤ وہ بارگاہ ایسی نہیں ہے کہ جس میں جانے سے پہلے اپنا دماغ سر سے نکال کر اپنے جیب میں رکھ دو گے یا جوتوں کی جگہ پر رکھ دو گے اُس بارگاہ میں تمہیں اپنے دماغ سمیت جانا ہے اُس دماغ کے ساتھ جانا ہے جس دماغ سے تم نے اپنی باقی زندگی کے تمام فیصلے کیے ہیں یعنی کہ تم نے گھوڑا دے دیا گھوڑے کی باگ نہیں دی تو عقل سے آپ نے اپنی ساری زندگی چلائی ہے تو وہ عقل آپ نے محبت کی تحویل میں دینے سے گریز کیوں کیا ہے وہ اس وجہ سے کہ محبت آپ کی صادق نہیں ہے اور جس کی محبت صادق ہوتی ہے اس کے محبوب کی شان کے مطابق اس کے علم و عقل میں تہہ داری اور گہرائی ضرور پیدا ہوتی ہے یہ ہو ہی نہیں سکتا کہ میں کسی کا عاشق ہوں اور میری عقل اُس عشق کی روشنی سے مزید گہرائیوں تک پہنچنے کے قابل نہ ہو جائے تو اس لیے میں کہہ رہا ہوں کہ کہیں کوئی

مشکل بات آئے تو ہر مشکل بات سمجھنے کے لیے نہیں ہوتی ہر بات سمجھ میں بھی نہیں آتی دنیا میں کوئی اس وقت کوئی آدمی ایسا نہیں ہوگا جو یہ کہہ سکے کہ اُسے ہر بات سمجھ میں آجاتی ہے بلکہ کسی فن کا منتہی بھی آدمی ہو تو اُسی فن کے حوالے سے ایسی باتیں سامنے آسکتی ہیں جو اُس منتہی کی سمجھ میں نہ آئیں تو سمجھ میں آنا مقصود نہیں ہے عظمت سے تعلق کی بنیاد فہمِ عظمت نہیں ہے۔ عظمت سے تعلق کی بنیاد ذوقِ عظمت ہے کہ میں اس کو بڑا مانتا ہوں اور بڑا جاننے کے بہت سے تقاضے پورا نہیں کرسکتا تو مشکل بات آپ کے لیے پہلا چیلنج یہ دیتی ہے کہ اسے محفوظ رکھا جائے اور اُس سے ایک غیر مفہومی مناسبت پیدا کی جائے۔ ہم نے ایسے لوگ دیکھے ہیں میرے استاد ماشاء اللہ اس کا نمونہ کامل تھے میرے بہت سے اساتذہ اس کے بہترین مظاہر تھے کہ جو چیز بڑی ہے اور سمجھ میں نہیں آرہی اُس کو یاد رکھو اور اُس کو سمجھنے کے عمل میں کچھ وقت بتاؤ تو بعض باتیں ایسی ہوسکتی ہیں بعض اصطلاحات ایسی سامنے آسکتی ہیں جو فی الحال کسی وجہ سے سمجھ میں نہ آئیں لیکن آپ جانتے ہیں کہ انسانی حافظے میں چیزوں کو زیادہ دیر تک محفوظ رکھنے کی ایک صلاحیت ہے جو اُن چیزوں پر زیادہ صرف ہوتی ہے جو فی الحال سمجھ میں نہ آئے۔ حافظہ اُن چیزوں کو زیادہ گہرائی اور دوام کے ساتھ محفوظ رکھتا ہے جن کے معنی تک فی الحال ذہن کی رسائی نہ ہو تو اگر اس طرح کا حافظہ ہمارے اند رفنکشنل (Functional) ہے تو انشاء اللہ امید ہے ہم بہت سے مسائل وقت گزرنے پر جان جائیں گے طے کرلیں گے یا سمجھ جائیں گے۔

حدائق بخشش بطور مجموعۂ نعت اس کا جو میجر تھیم ہے اس کا جو بنیادی ترین تھیم ہے جس پر نظر کیے بغیر ہم اس مجموعے کے کسی جز کو بھی اچھی طرح نہیں سمجھ سکتے وہ وہی نقطہ ہے جو میں نے عرض کیا کہ یہ تین عناصر فطرت، انسانیت، کارخانۂ ہستی یہ محمد ﷺ مرکز ہیں، وہ کیل جس پر ہستی کا پہیہ گھوم رہا ہے وہ کیل جس پر دین کا پاٹ گردش کر رہا ہے وہ کیل رسول اللہ ﷺ ہیں۔ اس بیسک تھیم سے گزرنے کے بعد آپ اس کے اندر اجزا کی شکل میں موجود معانی کو ایک دوسرے سے جوڑنے کے قابل ہوجائیں گے یا ایک دوسرے سے ذرا گہرائی کی حالت میں جوڑنے کے قابل ہوجائیں گے۔ اس کا دوسرا تھیم یعنی اس کے دو جو سیکنڈری تھیمز ہیں ان کو میجر تھیمز کہتے ہیں اس کے جو دو سیکنڈری تھیم ہیں وہ یہ کہ ممدوح کا تصوّر کیا ہے؟ مادّے کیا ہیں؟ یعنی ممدوح احمد رضا خاں صاحب کی نظر میں آپ ﷺ کی کن جہتوں پر زیادہ اسٹریس ہے اور خود احمد رضا خاں صاحب اپنی نظر میں کیا ہیں اور کیا احمد رضا خاں صاحب خود کو سمبلائز کرپائے۔ یہ ذرا ٹیکنیکل بات ہے لیکن

میری درخواست ہے کہ اس کو غور سے سنیے گا۔ رسول اللہ ﷺ کا Actual Self یہ کہ جیسے آپ ﷺ اپنی تفصیلات میں تھے اپنے افعال مبارکہ میں تھے سب چیزوں میں جیسے تھے جیسے اللہ نے بنایا تھا آپ ﷺ اپنے Actual Self میں ناممکن حد تک کامل اور اکمل ہیں۔ تو جو چیز کامل اور اکمل ہو یعنی Actuality میں اپنی فعلیت میں اُس چیز کو سمبلائز (Symbolize) کرنا بے معنی ہے وہی چیز سمبلائز ہوتی ہے جو اپنی ذات میں ناقص ہو اور سمبل بن کر وہ کسی اور کے کمالات پر دلالت کرے تو رسول اللہ ﷺ کا Actual Self کمال سے زیادہ مکمل ہے تو اُس کو سمبلائزیشن کی کوئی حاجت نہیں ہے۔ واضح رہے یہ بات ہمارے صوفیا کی بصیرت تھی وہ خیر موضوع نہیں ہے ورنہ میں بتاتا کہ رسول اللہ ﷺ کے اصل مادے ہمارے صوفیا تھے خیر اب مادے کا جو Actual Self ہے اُس کو سمبلائز ہونے کی ضرورت ہے تو احمد رضا خاں صاحب کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے تمام بڑے شاعروں کی طرح اپنے Actual اور Conceptual دونوں سلفز کو سمبلائز کر کے واحد سے مرکب بنایا جز سے کُل بنایا یعنی کبھی اپنی ذات کو اپنی ذات کے معنی میں لیا، کبھی اپنی ذات کو ذاتِ ابدیت کے معنی میں لیا، کبھی اپنی ذات کو ذات انسانیت کے معنی میں لیا تو احمد رضا خاں صاحب اپنا ذکران تین مرحلوں میں کرتے ہیں فرد واحد، ذاتِ ابدیت کا مجسمہ، ذات انسانیت کا نمونہ۔ یہ اُس کا دوسرا اسیکنڈری تھیم ہے رسول اللہ ﷺ کے بارے میں حدائق بخشش سے فراہم ہونے والی معرفت کیا ہے یہ ایک اتنا قیمتی نقطہ ہے کہ اگر حدائق بخشش ظہور میں نہ آتی تو اردو خواں حضرات کی تحویل سے ہمیشہ کے لیے باہر رہتی۔ جو نقطہ میں عرض کرنے جارہا ہوں کہ حدائق بخشش کے اردو میں ہونے کی وجہ سے ہمارے علم بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ ہمارے تجربے میں آیا۔ وہ نقطہ ہے رسول اللہ ﷺ کی ذات گرامی میں اصالت (Principality) اصل کی حیثیت آپ ﷺ کی حبیبیت کو حاصل ہے آپ ﷺ اپنے جوہرِ ہستی میں حبیب اللہ ہیں اپنی ہستی کی فعلیت میں رسول اللہ ﷺ ہیں۔ آپ ﷺ کی رسالت، آپ ﷺ کی حبیبیت کی Manifestation ہے آپ کی حبیبیت اصل ہے۔ آپ ﷺ کی رسالت اس کے فرد واحد فرد کُل ہے تو رسول اللہ سے تعلق رکھنے کا کوئی بھی راستہ بلا غبار نہیں ہوسکتا جب تک تم اس بات کو اپنے وجدان اور اپنے ذوق میں نہ سمجھنے کے قابل ہوجاؤ کہ رسالت رسول اللہ ﷺ کی حبیبیت پر تعمیر ہونے والا Structure ہے آپ کی حبیبیت کی وجہ رسول ہونا نہیں ہے آپ کے رسول آخر و اعظم ہونے کی وجہ آپ کا حبیب اللہ ہونا ہے اگر آپ صرف اس پر

فوکس کر کے اب حدائق بخشش کو دیکھیں تو آپ کو اُس میں موجود تمام معانی میں ایک نیا کرنٹ دوڑتا ہوا نظر آئے گا ایک نیا ربط پیدا ہوتا ہوا دکھائی دے گا اور آپ کو رسول اللہ ﷺ کی وہ معرفت حاصل ہوگی جو کسی دستیاب ذریعے سے ممکن نہیں ہے اردو خواں طبقے کے لیے یہ وہ ورثہ ہے جو شیخِ اکبر محی الدین عربیؒ، مجدد الف ثانیؒ جن لوگوں نے افسوس صد افسوس کہ ہمارے اسلاف کی روایت کے پہیے ہم نے اپنے ہاتھوں سے پنکچر کر دیئے ہیں ہمیں یہ معلوم ہی نہیں ہے کہ ابن عربی کون تھے؟ مجدد الف ثانی کون تھے؟ ہمیں یہ معلوم ہی نہیں جو آدمی جس نے حقیقتِ محمدی ﷺ کا ذکر سنا ہوا اور اس میں اترنے کے در پے ہو گیا ہو کون ہے ایسا آدمی؟ تو یہ ہماری بڑی بد قسمتی ہے خود کردہ ہے تو خیر وہ حقیقت محمدی جو پہلے اخص الخواص عارفوں کا موضوع تھا اس حقیقت محمدی علیٰ صاحبہا الصلوۃ والتسلیم کے دائرۂ فیضان کو احمد رضا خاں صاحب نے مجھ ایسے عامیوں اور ناقصوں، کاہلوں تک پھیلا دیا۔

یہ بہت بڑا کام ہے کہ کوئی شخص اپنی روایت کے جوہر اپنی روایت کے مینار کے برج کو اُس زمین پر کھڑے تمام آدمیوں کے دائرۂ بصارت میں لے آئے وہ اتنا ہی بڑا آدمی ہے جتنا بڑا آدمی اس برج پر کھڑے ہونے والے لوگ ہیں تو اس چیز سے بچیں کہ حدائق بخشش سے کسی قانونی ذہن میں پیدا ہونے والے دلائل کو رد یا قبول کیا جائے یہ مجموعہ اس سے بہت بلند ہے اس سے بلند ہونے کا مطلب یہ ہے کہ رسول اللہ ﷺ کی ذات اقدس سے پورے وجود کے ساتھ متعلق ہونے کا پورا ہو جانے کا ادب اور وہ کیفیت قانونی اصطلاحات میں بیان نہیں ہو سکتی اس سے نکلیں اور اس میں سیر کریں اس کو اپنا مدارِ اسلوب بنائیں اس کو تعلق بالرسالت کے ذوق اور فہم کی سنجیدہ بنیاد بنا کر کچھ مہینے اس کے ساتھ چل کر تو دیکھیں، اس کا ہاتھ پکڑ کے کم از کم دو چار ہفتے ہی گزار کر دیکھیں تو مجھے یقین ہے کہ اللہ تعالیٰ نے چاہا تو پھر وہ ذوق محبت بھی پیدا ہو جائے گا اور وہ استعداد معرفت بھی نصیب ہو جائے گی جو رسول اللہ ﷺ کے اس مطالبے میں قیامت تک کے لیے مضمر ہے کہ تم اُس وقت تک کامل الایمان نہیں ہو سکتے جب تک میری محبت ماں باپ، اولاد یعنی تمام محبوبوں سے بڑھ کر نہ ہو جائے۔ یہ کیا فرمایا تھا رسول اللہ ﷺ نے۔ محبت کس چیز کا نام ہے محبت جھوم لینے کا نام ہے اور تمہارا محبوب ہے کون۔ تمہارا محبوب وہ ہے جس کے آگے تسلیم و فنا کے علاوہ کوئی اور اسلوب عشق نہیں ہے سوائے تسلیم اور فنا۔ اس کے علاوہ کوئی اور اسلوب عشق نہیں ہے تمہارا محبوب شارع ہے، تمہارا محبوب مدار نجات ہے، تمہارا محبوب جنت و دوزخ

کا فیصلہ ہونے کی سب سے بڑی وجہ ہے۔ محبوب جتنا بڑا ہوگا محبّ کی کیفیت میں ہیبت میں غلبہ ہوتا جائے گا۔ رسول اللہ ﷺ کی محبت نفس کے معمول کے میلانات کی تسکین کا نام نہیں ہے۔ یہ بدترین اہانت ہے رسول اللہ کی۔ رسول اللہ کی محبت کامل تسلیم امتیاز اطاعت اور فنا ہو جانے کا نام ہے یعنی رسول اللہ کی محبت جس فنا کو میری منزل آخر بناتی ہے وہ فنا سب سے پہلے قدم کے طور پر مجھ سے یہ مطالبہ کرتی ہے کہ اس راستے پر اُن کی دی ہوئی بیڑیاں پاؤں میں ڈال کر آؤ۔ تم نے اُن کی دی ہوئی بیڑیاں اپنے پاؤں میں ڈالی ہیں؟ یہی اعلیٰ حضرت کا منشاء ہے ابھی جو دو شعر برادر اویس رضا قادری صاحب نے سنائے ہیں کہ یہ اصلاحی شعر ہیں:

شرمِ نبی خوف خدا ، یہ بھی نہیں وہ بھی نہیں

شرم نبی ایک معجزانہ لفظ ہے پر شرم محبوب سے آتی ہے خوف مالک سے ہوتا ہے یہ ادبیت میں ان کی بتا رہا ہوں محبوب سچے عاشق کے لیے جمال سے زیادہ جلال ہوتا ہے اس بات کو تم نہیں سمجھے تو تمہیں کیا معلوم کہ رسول اللہ کون تھے

نفس گم کردہ می آید جنید و بایزید ایں جا

ابھی میں نے ان کا نام لیا بعد میں لینا تھا لیکن جذبات میں یاد آ گیا کہ ہماری روایت کے سب سے بڑے عارف و عاشق یعنی ہماری ہزار سالہ روایت کے سب سے بڑے عارف و عاشق کون تھے مولانا رومؒ۔ مولانا روم کی مثنوی معرفت کا پہاڑ ہیں معرفت کی سب سے اونچی چوٹی تک لے جانے والا اگر کوئی ذریعہ ہمارے پاس امتیوں کا تصنیف کردہ ہے تو وہ مثنوی ہے اور عاشقانہ طغیانی منتہا تک بہا جانے والی اگر کوئی چیز ہے تو وہ دیوان شمسؒ ہے وہ عشق کا کارخانہ ہے دیوان شمس۔ یہ جو فرماتے ہیں کہ محبت محبوب کے جلال پر نگاہ رکھنے کا نام ہے۔ تو تم کس محبت کی بات کرتے ہو وہ انہوں نے کیا کہا:

جامہ سیاہ کرد کفر نور محمد رسید طبل بقا کوفتن ملک مخلد رسید

کہ کفر نے سوگ کا لباس پہن لیا کہ نور محمدی ﷺ کا جسمانی ظہور ہو گیا ہے۔ دیوان شمس میں نعت ہے اور شاید نعتیہ تاریخ کی روایت میں سب سے بڑی نعت ہے۔ ’طبل بقا کوفتن ملک مخلد رسید‘ آپ ﷺ کی آمد مبارکہ کے ساتھ ہی بقا کا طبل کائنات نے پہلی مرتبہ بجایا ورنہ کائنات حرف موت اور فنا کے ترانے کی عادی تھی آپ تشریف لائے تو اس کائنات میں بقا کا طبل گونجا کہ ملک مخلد تو اب آیا ہے ہمیشہ رہنے والا ملک اب آیا ہے۔ ارے تم کوئی اندازہ لگا سکتے ہو

یہاں مِلک مخلد نہیں کہا مُلک مخلد کہا ہے۔ مُلکِ مخلد کا ملطب ہے کہ اللہ کے ملک کے دو حصّے ہیں ایک غیر مخلد ہے یعنی کل کائنات جس کو فنا ہونا ہے ایک مخلد ہے یعنی ذات رسول جس کو فنا نہیں ہونا تو ہمارے احمد رضا خاں صاحب میرے تاثر میں رومیِ ثانی ہیں۔ یعنی رومی کی روایت جس شخصیت نے جو اپنا پہلا مظہر اور آخری بھی یہی ہیں۔ آپ دیکھ لیں وہی بلندی معرفت، وہی شدت عشق، وہی گہرائی، وہی التہام اور پھر ویسا ہی ادب اور اس جملے کو اگر سمجھنا ہو اس پر عمل کو دیکھنا ہو کہ سچی محبت محبوب کے جلال پر نظر رکھنے کا نام ہے تو حدائق بخشش پڑھ لو۔ اس سے بے پروانہ ہو کر اس سے بے پرواہو کر جب وہ کہتے ہیں کہ گناہ کی طلب نیک کرنے لگتے ہیں آپ کی شانِ مغفرت کو دیکھ کر۔ تو وہ گناہ احمد رضا خاں کے مفروضہ گناہ ہیں وہ میرے آپ کے گناہ نہیں ہیں نہ وہ گناہ کا لائسنس آپ کو نہیں تھما رہے ہیں کہ بے پروا رہو سب کچھ ٹھیک ہو جائے گا۔ وہ اپنے فرضی گناہوں کو اپنی حقیقت بتا کر اس پر اظہار کر رہے ہیں مطلب سچا بندہ کون ہے سچا عاشق کون ہے؟ سچا امتی کون ہے؟ جس کے واقعی حسنات اس کی نظر میں نا قابلِ اعتبار ہوں جس کے غیر موجود گناہ اس کے گناہ میں حقیقی ہیں تو یہ اس آدمی کے گناہ کا ذکر ہے جس کے لیے گناہ ایک مفروضہ ہے کوئی عمل اور لائحہ عمل نہیں ہے۔ یہ احمد رضا خاں صاحب اپنے گناہ کا تذکرہ کر رہے ہیں یہ زید و بکر کے گناہوں کا تذکرہ اور اس پر شفاعت کی بشارت نہیں پیش کر رہے۔ اس بات کو سمجھنا چاہیے حضرات صوفیا میں جو مربی ہیں اعلیٰ حضرت کے۔ آپ جانتے ہیں کہ صوفیوں کی تعظیم اور عقیدت اور محبت کا جو عالم ان کے یہاں ہے وہ واقعتاً نا قابل تصّور ہے۔ یعنی اپنے بزرگوں کا اپنے بڑوں کا جیسا ادب ہے وہ واقعتاً وہم وگمان سے ہم ایسوں کو باہر لگتا ہے تو ان کا قول ہے سیدنا جنید بغدادیؒ امام طائفہ کہلاتے ہیں صوفیاء کی جماعت کے امام وہ فرماتے ہیں کہ بقا بقدر فنا ہوتی ہے۔ صوفیوں کا مشہور تقسیم ہے بقا باللہ فنا فی اللہ۔ تو وہ فرماتے ہیں کہ بقا باللہ اتنی ہی حاصل ہو گی جس قدر تم نے فنا فی للہ حاصل کر لی۔

اب آپ دیکھئے کہ اصول کو اعلیٰ حضرت نے کس کس طرح اپلائی کیا۔ فنا پہلا نقطہ اب میں جیسے نمبر ۱،۲ اس طرح کر کے بیان کر رہا ہوں پہلا نقطہ فنا فی اللہ کیا ہے فنا فی اللہ مفسر بن جانا ہے فنا فی اللہ عالم بن جانا ہے فنا فی اللہ کوئی تحریک چلا دینا ہے فنا فی للہ کہیں جنگ میں جا کے مر جاتا ہے۔ نہیں فنا فی اللہ یہ نہیں ہے فنا فی اللہ ہے ذات کو اس کے صادرات پر حتمی ترجیح دے کر اس کے آگے خود کو فنا کر دینا جو آدمی حکم کی آڑ لے کر حاکم سے بھاگتا ہے وہ باغی ہے وہ باغی تو ہے ہی

مکاری کے ساتھ باغی ہے۔ جو آدمی شرع کو شارع پر نافذ کرتا ہے وہ باغی ہے جو آدمی وصف کو موصوف پر غالب رکھتا ہے وہ باغی ہے وہ بے ادب ہے پہلا نقطہ انہوں نے بتایا کہ فنا فی اللہ ممکن نہیں کہ لائقِ اعتبار نہیں ہے فنا فی الرسول ہوئے بغیر۔ صرف اتنا نہیں بتایا یہ تو بہت پہلے سے سب جانتے ہیں سب کہہ سکتے ہیں اس میں جو نقطہ بتایا ہے وہ یہ کہ فنا فی الرسول ہی کا دوسرا نام فنا فی اللہ ہے فنا فی الرسول کی حقیقت فنا فی اللہ ہے فنا فی اللہ وہ حقیقت ہے جو اپنی حقیقی وحدت کا واحد مظہر رکھتی ہے جو وحدت حقیقی ہو گی اس کا مظہر بھی واحد ہو گا تو فنا فی اللہ حقیقت ہے اور فنا فی الرسول اس کی واحد صورت ہے۔

یہ سارا کام احمد رضا خاں صاحب کی حدائق بخشش سے لے کر فتاویٰ اور فتاویٰ سے لے کر ریاضی اور ادھر اُدھر جتنے علوم میں انھوں نے کام کیا ہے وہ تمام کام اس بنیادی نقطے کی تفسیریں ہیں کہ فنا فی اللہ دوسرا نام عالم حقیقت میں نام ہے فنا فی الرسول کا۔ یہ بات واضح رہے کہ انسان کو تین چیزیں دی گئی ہیں۔ انسانی نفس تین چیزوں کا مجموعہ ہے عقل یعنی ذہن، طبیعت اور ارادہ۔ کبھی آپ مولانا احمد رضا خاں صاحب کے سوانح اور آثار کا اس نقطۂ نظر سے مطالعہ کیجیے کہ آپ نے اپنے ذہن، طبیعت اور ارادے کو یک اصل کیسے کیا ہے۔ یعنی آپ کی شاعری آپ کے فتاویٰ سے کسی بھی طرح کا کوئی تضاد اور تصادم نہیں رکھتی۔ یہ چیز انھوں نے حاصل کیسے کی اور حدائق بخشش میں ایک بڑے فقہی ذہن کی شمولیت کے بغیر وہ مادیانہ بلندی حاصل ہی نہیں ہو سکتی تھی جو اس میں جا بجا بکھری نظر آتی ہیں تو جو میں کہنے جا رہا ہوں ادبی نقطۂ نظر سے ناممکن بات ہے۔ یعنی ناممکن کیا تقریباً ناممکن بات ہے وہ یہ کہ قانون کو جمالیاتی معنویت دیتے ہیں چیزوں کی ظاہری اسکیم کو جمالیاتی معنویت دیتے ہیں۔ چیزوں کی ظاہری اسکیم میں کوئی خلل ڈالے بغیر ان میں ایک جمالیاتی کلیت اور بلندی اور وقعت پیدا کرتے ہیں تو قانونی ذہن جمالیاتی ان معنوں میں ہوتا ہے کہ وہ قانون کے جبر کے بلٹن (Built-in) تاثر کو زائل کر کے ہمیں اس کے لیے آمادہ کر دیتا ہے۔ اگر تمہیں چاہیے کہ بندگی تم پر جبر نہ بنے۔ یہ یاد رکھنا حکم میں جبر جوہر کے طور پر موجود ہے جس طرح پانی میں نمی ہوتی ہے آگ میں گرمی ہوتی ہے اسی طرح حکم میں جبر ہوتا ہے وہ حکم چاہے اللہ ہی کا کیوں نہ ہو۔ حکم کی تعمیل احساس جبر کے بغیر ہو نہیں سکتی اللہ ہی ذات جبار ہے تو اس جبر کو اگر اپنے اندر تم منتہائے رغبت بنانا چاہتے ہو تو اس کا واحد ذریعہ کیا ہے وہ آپ ان کے یہاں دیکھ لیجیے گا اور جس شخص کو قانون کا منتہائے رغبت بن جانا میسر آ جائے وہ کیسا ہوتا ہے وہ آپ

چاہیں تو فقیر احمد رضا کو دیکھ لیں چاہیں تو شاعر احمد رضا کو دیکھ لیں ان کے فتاوی میں بھی ایک جمالیاتی شان ہے ان کی شاعری میں بھی ایک قانونی بصیرت ہے تو خیر وہ باتیں تو بہت ہیں میں یہ چاہتا ہوں آپ کو شئیر کردوں اپنے کچھ پسندیدہ اشعار اور تھوڑا سا اس میں دکھاؤں کہ اس میں ادبی نقطہ کیا ہے کوئی عارفانہ نقطہ کیا ہے وہ جو سرنامہ ہے غالباً حدائق بخشش کا مطلعِ دیوان غالباً یہی ہے:

واہ کیا جود و کرم ہے شہہ بطحا تیرا   نہیں سنتا ہی نہیں مانگنے والا تیرا

یہاں نہیں سنتا جو ہے وہ ایک معنی میں نہیں ہے ایک تو یہ ہے کہ آپ ﷺ کے حضور میں کچھ عرض کرنے والا انکار نہیں سنتا۔ یہ تو ظاہر ہے ایک واضح مطلب ہے۔ ایک یہ کہ آپ ﷺ کی شان عطا اپنے مانگنے والے کو ایسا بنا دیتی ہے کہ وہ اس دینے والے سے بھی نہیں سنتا یعنی خدا سے بھی نہیں سنتا۔ 'نہیں سنتا ہی نہیں' میں جو حصر ہے اس حصر میں خدا بھی شامل ہے مطلب کہ اعلیٰ درجہ کی زباں دانی کے بغیر نہیں سمجھا جا سکتا۔ اس نعت میں ایک اور مشکل شعر ہے جس نے بہت سوں کو غلط فہمی میں مبتلا کیا ہے وہ شعر ہے:

میں تو مالک ہی کہوں گا کہ ہو مالک کے حبیب
یعنی محبوب و محبّ میں نہیں میرا تیرا

اب اس میں میرا تیرا یہ کہ کائنات میں تصرف میں دوئی نہیں ہے یعنی کائنات میں جو قوت تصرف ہے اس کا ماخذ خدا ہے مظہر رسول اللہ ہیں۔ اور دوسرا یہ کہ جہاں میں نہیں ہوں یعنی جہاں رسول اللہ ﷺ نہیں ہیں وہاں اللہ محض ایک تصوّر ہے رسول اللہ ﷺ کو واسطہ بنائے بغیر اللہ کوئی حقیقی وجود نہیں ہے محض تصوّر ہے۔ دوسرا مطلب یہ ہے کہ جو آپ کو واسطہ بنائے بغیر مجھ تک پہنچے گا وہ مجھ تک نہیں پہنچے گا اپنے کسی خیال تک پہنچے گا۔ وہ اپنے خالق خدا تک نہیں پہنچے گا اپنے مخلوق خدا تک پہنچے گا۔ جہاں تک وہ پہنچے گا وہ خدا اس کا خالق نہیں ہے اس کا مخلوق ہے۔

پھر منہ نہ پڑے کبھی خزاں کا   دے دے ایسی بہار آقا

آپ سمجھے یہ کیا کہا ہے یہ ختم نبوت کی موثر ترین ترجمانی ہے۔ اس ختم نبوت میں ذات رسالت مآب ﷺ کا جو وجودی اور ذاتی فیضان پوشیدہ ہے اس کی بلند ترین ترجمانی ہے اس ختم نبوت کو محض ایک تاریخی واقعے سے بلند کر کے رسول اللہ ﷺ کے مجمع اوصاف میں سے ایک وصف بتانا ہے وہ اس شعر میں موجود ہے۔ ختم نبوت سے خاتم المرسلین نہیں بڑھا ہے خاتم المرسلین کی ذات سے ختم نبوت کے معنی پیدا ہوئے ہیں۔ ختم نبوت کی کوئی حیثیت نہیں ہے یعنی آپ

کا فیضان غیر مکانی یعنی محدود فی المکان نہیں ہے۔ آپ کی شخصیت کی تاثیر محدود فی الزماں نہیں ہے۔ یہ ہے کہ پھر منہ نہ پڑے کبھی خزاں کا' خزاں کس کو کہتے ہیں خزاں کہتے ہیں زمانے کے غلبے کو خزاں زمانے کا غلبہ ہے۔ زمانہ جو سیف قاطع ہے۔ امام شافعی کے قول مبارک کہ زماں زمانہ فنا کی قوت کا نام ہے تو خزاں اسی پھول پہ آئے گی جو زمانے کے قانون کا تابع ہو جو پھول زمانے کی حد سے نکل جائے اس پہ خزاں کہاں سے آئے گی تو آپ جس پر فیضان فرما دیں آپ کے فیضان کو جو چیز بھی قبول کر لے وہ زمانے سے ماورایت حاصل کر لیتی ہے۔

دے دے ایسی بہار آقا

یعنی وہ بہار اپنے لیے مانگ رہے ہیں۔ خیر بہت بہت شعر ہیں۔ بہرحال کہنے کا مطلب بہت سارے مسائل رہ گئے بہت سارے موضوعات رہ گئے ہیں وہ انشاء اللہ 'یار زندہ صحبت باقی' تو کہنے کا مطلب یہ تھا کہ اعلیٰ حضرت کوئی آپ سے داد لینے نہیں آئے تھے کوئی بڑا آدمی چھوٹوں سے داد نہیں لیتا چھوٹوں سے داد ملتی ہے تو ناراض ہوتا ہے شرما جاتا ہے وہ کوئی امام کہلانے کے لیے نہیں آئے تھے وہ امام بننے نہیں آئے تھے وہ تمہیں تمہاری حقیقت پر از سر نو استوار کرنے کے لیے آئے تھے خود کو اس حقیقت پر استوار دکھا کر۔ تو اس بات کو سمجھو اور اعلیٰ حضرت کے تعلق کے جو مروج اسالیب ہیں ان کو اپنے لیے کافی نہ سمجھو وہ تمہارے لیے ان کے راستے میں رکاوٹوں کی حیثیت اختیار کرتے جا رہے ہیں تمہارے لیے معاون نہیں بن رہے۔ معاونت پیدا کرنی ہے تو وہ رنگ پیدا کرو، اس کی کوئی چھینٹ اپنے اوپر ڈال لو وہ چھینٹ اگر تمہارے اوپر نظر نہیں آئے گی نہ تو کیا تمہاری مدّاحی اور کیا تمہاری عقیدت مندی۔

اللہ تبارک وتعالیٰ ہم سب کو اس ذوق کا حامل بنائے جس ذوق کے وہ نمائندے تھے۔ اللہ تبارک وتعالیٰ ہمارے ذہن کو وہ عارفانہ بلندیاں عطا فرمائے جو ان کے یہاں جا بجا نظر آتی ہے۔ اللہ تبارک وتعالیٰ ہمارے اندر وہ استقامت فی العمل نصیب فرمائے جو ان کی شخصیت کا دوسرا نام ہیں۔

اللہ تبارک وتعالیٰ وہ محبت اس کا ایک ذرہ ہمیں نصیب فرما کر ہمیں اس میں فنا ہونا سکھا دے جو صحرا حدائق بخشش میں ہر طرف بکھرا ہوا ہے۔ اللہ تبارک وتعالیٰ اس کا ایک ذرہ ہی ہمیں نصیب فرمائے اور اس کو ہماری کُل متاع بنائے۔ آمین

☆☆☆

ڈاکٹر ریاض مجید

کلامِ رضا میں تازہ کاری کے امکانات کی تلاش

تخلیقی عمل میں تلازمات کی بازآفرینی کے مسئلہ کو نظرانداز نہیں کیا جاسکتا زندہ اشعار آئینے کی صورت ہوتے ہیں آنے والا ہر زمانہ اور فرد اپنے عصر کی کیفیات، مشاہدات، خیالات اور تجربات کی روشنی میں ان آئینوں کے رُوبرو ہوتا ہے یہ ایک فطری عمل ہے کہ وہ ان شعروں کی معنویت اپنی ذات اور معروضات کی روشنی میں کشید کرتا ہے اگر وہ اِن شعروں میں اپنی کسی داخلی کیفیت کی ہم آہنگی یا اپنے کسی تجربے کا عکس دیکھتا ہے تو وہ شعر اُس کے لئے بامعنی، موثر اور لائقِ توجہ ہوجاتا ہے ورنہ وہ سرسری طور پر اُس سے گزر جاتا ہے یا یوں سمجھئے کہ کسی نظارے کی تفہیم کے لیے منظر کا کشش آور ہونا اور ناظر کا جذب آور ہونا ضروری ہے اگر منظر میں کوئی کشش نہیں تو ناظر کا ادھر متوجہ ہونا ہی محلِ نظر ہے اور اسی طرح اگر منظر بہت کشش آور ہے مگر ناظر کے پاس ادھر دیکھنے کا وقت، دماغ اور اس سے اخذ وکسب کی صلاحیت ہی نہیں تو پھر نظارگی کا ابلاغ بھی ناممکن ہے۔

اساتذہ کے دیوانوں سے (خصوصاً وہ اساتذہ جن کا فن ابدی حقیقتوں کا ترجمان ہے) فکری وفنی نیز تلازماتی کیفیات کو دریافت کرنے کی ضرورت واہمیت ہمیشہ رہی ہے نعت کے میدان میں مولانا احمد رضا کی جو خدمات ہیں ہر دور میں ان سے استفادے کی ضرورت ہے......روائتی اور تقلیدی استفادے کی نہیں تخلیقی استفادے کی......ان دونوں میں بہت فرق ہے تخلیقی استفادہ ریاضت اور مہارت مانگتا ہے۔ جب کہ تقلیدی استفادہ زیادہ تر قافیہ پیمائی (Inferior Versification) کی صورت ہوتا ہے۔ حدائق بخشش کی ایک بڑی معروف نعت ہے جس کا مطلع ہے:

وہ کیا جو جود و کرم ہے شہ بطحا تیرا
نہیں سنتا ہی نہیں مانگنے والا تیرا

اس کے یہ شعر دیکھے:

فیض ہے یا شہِ تسنیم نرالا تیرا — آپ پیاسوں کے تجسس میں ہے دریا تیرا

آسماں خوان، زمیں خوان، زمانہ مہمان — صاحبِ خانہ لقب کس کا ہے؟ تیرا تیرا
تیرے قدموں میں جو ہیں غیر کا منہ کیا دیکھیں — کون نظروں پہ چڑھے دیکھ کے تلوا تیرا
آنکھیں ٹھنڈی ہوں جگر تازے ہوں جانیں سیراب — سچے سورج وہ دل آرا ہے اُجالا تیرا
ایک میں کیا مرے عصیاں کی حقیقت کتنی — مجھ سے سو لاکھ کو کافی ہے اشارہ تیرا
مفت پالا تھا کبھی کام کی عادت نہ پڑی — اب عمل پوچھتے ہیں ہائے نکما تیرا
خوار و بیمار خطا وار و گنہگار ہوں میں — رافع و نافع و شافع لقب آقا تیرا
تو جو چاہے تو ابھی میل مرے دل کی دھلیں — کہ خدا دل نہیں کرتا کبھی میلا تیرا
کس کا منہ تکیے' کہاں جائیے' کس سے کہیئے — تیرے ہی قدموں پہ مٹ جائے یہ پالا تیرا
تو نے اسلام دیا' تو نے جماعت میں لیا — تو کریم اب کوئی پھرتا ہے عطیہ تیرا
دُور کیا جانیے' بدکار پہ کیسی گزرے — تیرے ہی در پہ مرے بیکس و تنہا تیرا

اسی زمین میں سیّدنا غوث اعظم کی منقبت کے یہ شعر دیکھئے۔

تو حسینی حسنی کیوں نہ محی الدیں ہو — اے خضر مجمعِ بحرین ہے چشمہ تیرا
قسمیں دے دے کے کھلاتا ہے پلاتا ہے تجھے — پیارا اللہ ترا چاہنے والا تیرا
مصطفیٰ کے تن بے سایہ کا سایہ دیکھا — جس نے دیکھا مری جاں جلوۂ زیبا تیرا
کیوں نہ قاسم ہو کہ تو ابن ابی القاسم ہے — کیوں نہ قادر ہو کہ مختار ہے بابا تیرا
نبوی ظل، علوی برج، بتولی منزل — حسنی چاند حسینی ہے اُجالا تیرا
حسن نیت ہو خطا پھر کبھی کرتا ہی نہیں — آزمایا ہے یگانہ ہے دوگانہ تیرا
جان تو جاتے ہی جائے گی قیامت یہ ہے — کہ یہاں مرنے پہ ٹھہرا ہے نظارا تیرا
اس نشانی کے جو سگ ہیں نہیں مارے جاتے — حشر تک میرے گلے میں رہے پٹّا تیرا
میری قسمت کی قسم کھائیں سگانِ بغداد — ہند میں بھی ہوں تو دیتا رہوں پہرا تیرا
تیری عزت کے نثار اے مرے غیرت والے — آہ صد آہ کہ یوں خوار ہو بردا تیرا

اس نعت اور منقبت کے اشعار کے پہلے پہلے درج ذیل مصرعوں پر نظر ڈالیں اور کچھ غور کریں کہ کسی مناسب لفظ کو قافیہ اور باقی ماندہ کو ردیف بنا کو ان مصرعوں میں نعت وعقیدت نگاری کے امکانات تلاش کریں تو آپ کو تین طرح کے مصرعے ملیں گے تازہ امکانات سے پُر، نسبتاً کم

امکانات والے اور گوارا امکانات والے۔اپنے مزاج،ساعتِ تخلیق کی جذباتی فضا،شعری صلاحیت اور موڈ کے مطابق طبع آزمائی کریں تو فوری طور پر ان مصرعوں سے درج ذیل نعتیہ زمینیں اخذ کی جاسکتی ہیں۔

(مثال کے طور پر میں نے ارتجالاً ان میں سے کچھ زمینوں میں (فیصل آباد سے کراچی پرواز کے دوران) طبع آزمائی کی ہے۔ میں وہ کچھ شعر شامل مضمون کررہا ہوں ممکن ہے بعد میں ان اشعار میں کچھ ردوبدل اور اضافہ ہوجائے۔ ویسے حدائق بخشش میں سینکڑوں مقام (مصرع ہائے اولیٰ) ایسے ہیں جن پر نعت آزمائی کرکے ان سے اُردو نعت کے معاصر منظر نامے جیسے رنگ کشید کیے جاسکتے ہیں۔ اگر ایسا ہوتو یہ ایک حوالے سے مولانا کی نعت گوئی کا باطنی فیضان ہوگا اور نعت کہنے والے کی سعی کا ثمر کہ وہ ان مصرع ہائے اولیٰ کو آج کی نعت کے تناظر میں پڑھے اور برتے۔ یہ عقیدت کے چراغوں کا ایک سلسلہ ہے کسی کی لو سے اپنا چراغ جلانے میں کوئی عار نہیں، روشنی کا فیضان جاری رہنا چاہیے۔ اوّلین روشن گر مولانا احمد رضا کو اس کا ثواب بہرحال پہنچتا رہے گا۔)

کچھ زمینوں کے شعر دیکھیے:

۱۔ فیض ہے یا شہِ تسنیم نرالا تیرا

اجالا، سنبھالا .... تیرا

عرش سے بڑھ کے ہے وہ ٹکڑا زمیں کا افضل   محو آرام ہے جس جا پہ سراپا تیرا

پھیلتی جاتی ہے جس طور پہ دنیا پَل پَل   پھیلتا جاتا ہے رحمت کا منارہ تیرا

جو تجسس کے دھندلکوں میں ہیں پوشیدہ ابھی   اُن جہانوں پہ بھی پہنچا ہے اجالا تیرا

دیکھنے والے اسے دیکھتے رہ جائیں شہا   کشش آثار ہے یوں گنبد خضرا تیرا

۲۔ تیرے قدموں میں جو ہیں غیر کا منہ کیا دیکھیں

جلوہ، گنبدِ خضرا .... دیکھیں

جب بھی اللہ کا پُرنور صحیفہ دیکھیں   صفحے صفحے پہ شہا آپ کا چہرہ دیکھیں

۳۔ آنکھیں ٹھنڈی ہوں جگر تازے ہوں جانیں سیراب

زبانیں .... سیراب

غیر ذی زرع ہے اک عمر سے دشتِ الفاظ   زمزمِ نعت سے کر کشتِ ہنر کو شاداب

ایسی زمین کو دوقوافی میں یوں بھی برتا جاسکتا ہے:

جن سے ہوتی تھی کبھی روح زمانہ سرشار   ہوگئیں آج فضا سے وہ اذانیں نایاب

ہوں گی محشر میں ثمربار و بہشت آوردہ   جن درودوں سے ہیں آج اپنی زبانیں شاداب

۴۔ ایک میں کیا مرے عصیاں کی حقیقت کتنی

عقیدت، محبت، صداقت ...... کتنی

ساتھ ایک دوسرے کے رہنے کی پاس آنے کی   نعت ہم اہلِ قلم کی ہے ضرورت کتنی؟

انتشار آشنا ان تفرقہ اندازوں میں   ایک یہ صنف ہے وحدت کی علامت کتنی؟

جوڑنے والے قبائل کو! نگاہِ رحمت   منتشر ہوتی چلی جاتی ہے اُمت کتنی؟

۵۔ مفت پالا تھا کبھی کام کی عادت نہ پڑی

صورت .... نہ پڑی

آیا تھا جالیوں سے نور ترا چھن چھن کر   اس طرف دیکھنے کی مجھ کو ہی ہمت نہ پڑی

کام کب کب نہ تری رحمت بے حد سے لیا   کون سے لمحے مجھے تیری ضرورت نہ پڑی

کب نہ اظہار کے پھیلاؤ میں در آئی گرہ   نعت کہتے ہوئے کب لہجے میں لکنت نہ پڑی

۶۔ خوار و بیمار خطا وار و گنہگار ہوں میں

طلبگار، خطاکار .... ہوں میں

آپ کی رحمت بے حد کا طلب گار ہوں میں   ایک مجرم کی طرح حاضرِ دربار ہوں میں

۷۔ تو جو چاہے تو ابھی میل مرے دل کی دھلیں

کھلیں، .... زلیں

روح معنی کی تجلی سے نواز، اُمی لقب!   مرے لفظوں میں تری نعت کے اسرار کھلیں

روح مر کر بھی کرے گنبد خضرا کا طواف   خاک کے ذرّے مرے، راہِ مدینہ میں رُلیں

۸۔ کس کا منہ تکیے کہاں جایئے کس سے کہیئے؟

رہیئے، .... سہیئے،

دلا ! خاموش مواجہ کی فضا میں رہیے — جو وہاں کہنا ہے، اشکوں کی زبانی کہیے

۹۔ تو نے اسلام دیا تو نے جماعت میں لیا

محبت، اُمّت .... میں لیا

ہم کو کس مہر سے آغوش محبت میں لیا — اپنی اُمت میں لیا اپنی نبوت میں لیا

ازل آثار زمانوں کی شبِ اوّل سے — ہم خطا کاروں کو بھی اپنی حفاظت میں لیا

مقتدی ہم تھے گریز آشنا غفلت طینت — کرم ان کا کہ ہمیں اپنی امامت میں لیا

۱۰۔ دور کیا جانیے بدکار پہ کیسی گزرے

طلبگار......خطا کار............پہ کیسی گزرے

یا عبدی سے مخاطب کرے رب، کاش ہے اے کاش — جو گزرتی ہے رضا یابوں سے ایسی گزرے

جیسے سوتے ہیں بہشتی وہاں ایسے سوئیں — خلوتِ قبر میں فردوسیوں جیسی گزرے

جب بھی اُس قریہ خلد آشنا کا آئے خیال — دل میں ضوطیبہ کی خونِ رگ و پے سی گزری

منقبت کے یہ مصرعے بھی دیکھئے۔ان پر نعتیں، منقبتیں کچھ بھی لکھا جاسکتا ہے:

تو حسینی حسنی کیوں نہ محی الدیں ہو

پیشیں، دیریں .... ہو

☆☆

قسمیں دے دے کے کھلاتا ہے پلاتا ہے تجھے

سناتا ، دکھاتا .... ہے تجھے

☆☆

مصطفیٰ کے تن بے سایہ کا سایہ دیکھا

پرایا، مایہ .... دیکھا

☆☆

کیوں نہ قاسم ہو کہ تو ابن ابی القاسم ہے

دائم، قائم، موسِم .... ہے

اس کا صحیح تلفظ موسِم ہی ہے (اس کے نیچے زیر ہے)

نبوی ظل، علوی، برج، بتولی منزل

قبولی، نزولی .... منزل

حسن نیت ہو خطا پھر کبھی کرتا ہی نہیں

بھرتا، مکرتا، گزرتا .... ہی نہیں

☆☆

جان تو جاتے ہی جائے گی قیامت یہ ہے

عقیدت، نسبت، ارادت .... یہ ہے

☆☆

اس نشانی کے جو سگ ہیں نہیں مارے جاتے

پکارے، سنوارے، نکھارے .... جاتے

☆☆

میری قسمت کی قسم کھائیں سگان بغداد

بیان، زبان، چارہ گران .... بغداد

☆☆

تیری عزت کے نثار اے مرے غیرت والے

نسبت، محبت .... والے

منقبتی اشعار میں سے صرف ایک نمونہ ملاحظہ ہو۔

کرۂ ارض پہ پھیلے ہوئے سب شہروں میں

منفرد آپؒ سے ہے نام و نشانِ بغداد

جس کا نام آتے مہک اُٹھے عقیدت سے لہو

ہے ثناء زار ، حُبّ آباد ، جہانِ بغداد

منقبت اُن کی خیالوں میں کہا کرتے ہیں
لب نہیں کھولتے ہیں مرتبہ دانِ بغداد

یہ مصرعے کلامِ رضا کی ایک ہم زمین نعت ومنقبت سے اخذ کئے گئے ہیں ان کے ساتھ ان کے قوافی کی نشاندہی بھی کر دی گئی ہے۔واضح ہو کہ یہ اشعار مسوّدہ کی حیثیت رکھتے ہیں اور صرف مثالوں کے لیے پیش کیے گئے ہیں۔اِن شاءاللہ ان تمام پر نعت آزمائی کر کے انھیں جداگانہ کتابچہ رضایاب میں پیش کروں گا۔مصرعوں میں تازہ کاری کے امکانات ہیں بہت سے احباب جنھوں نے احمد رضا خاں بریلوی کی نعتوں پر خمسے یا تضمینی انداز کی نعتیں لکھی ہیں ان میں ایسے ہی مصرع ہائے اولیٰ سے نئے نئے مضامین نعت کشید کئے گئے ہیں۔یہ شعری روائت تضمینات کے ضمن میں صدیوں سے مروج ہے مثلث مخمس سے معشر تک شعرانے ایسے مصرعوں کے ساتھ اپنے ہم مضمون مصرعے لگائے ہیں مخمس وغیرہ کی روائت میں عام طور پر مصرعے لگانے کا انداز تشریحی اور توضیحی ہوتا ہے اور وہ کسی متعین شعر کے مضمون سے قریباً نظم کی طرح منسلک ہوتا ہے لیکن اگر غزل کی ہیئت کے طور پر ان مصرع ہائے اولیٰ پر جداگانہ نعتیں لکھی جائیں تو پوری نعت کا فکری ماحول تشریحی انداز سے نکل جائے گا اور یوں الگ الگ شعر نعت کے تازہ امکانات کی بوقلمونی کے مظہر ہوں گے۔

یہ حدائق بخشش کی ایک نعت سے کشید کی ہوئی نعتیہ زمینیں ہیں اگر ایسی تلاش میں حدائقِ بخشش کا تفصیل سے جائزہ لیا جائے تو پوری کتاب میں سے سینکڑوں پُرکشش اور تاثیر آور زمینیں برآمد ہوں گی۔

اب ع صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے

یا مرزا غالب کے اس مصرعے کو ایک لفظ کے تصرف سے یوں پڑھا جائے کہ

ع صلائے عام ہے یارانِ نعت داں کے لئے

استفادہ کی یہ دعوت تمام مسالک کے نعت نگاروں کے لیے ہے کوئی بھی شاعر مولانا کی نعت نگاری سے یہ امکانی فیض حاصل کر سکتا ہے۔

مولانا شریعت کے پابند اور اس کی ہمہ گیر باطنی صداقتوں سے بڑے ہوئے عالم نعت تھے ان کی نعت ان کے اتباعِ شریعت کے تقاضوں کی ترجمان ہے ایک عالمِ باعمل کی طرح وہ ناعت اطاعت رُو تھے اور حُبِّ اطاعت نژاد کے حامل ۔۔۔۔سفرِ نعت کا حقیقی رخت یہی دو اثاثے ہیں

یہی وہ بال و پر ہیں جن سے طائرِ نعت اس صنف کی حیرت افزوں بلندیوں پر سرگرمِ پرواز ہوتا ہے حُبّ جتنی سچی ہوگی اور نعت نگار جتنا اطاعت کوش رہے گا نعت اتنی ہی بامعنی اخلاص سرشت اور بلند پایہ ہوگی۔وہ میلادی حلقوں میں بھی مقبول ہوگی اور بارگاہِ ایزدی اور دربارِ رسالت صلی اللہ علیہ وسلم میں بھی قبول ہوگی کہ وہاں زورِ فن اور دنیاوی شہرت سے زیادہ حسنِ نیت اور حسنِ اخلاص کی قدر ہے۔

کلام رضا میں تازہ معنویت اور نادرہ کاری کی تلاش اور اس کے اظہار کے لئے ان کے نعتیہ اثاثے کو از سرنو دیکھنے کی ضرورت ہے گزشتہ صدی میں ان کے کلام کی سینکڑوں تضمینیں کی وہ نعتیہ زمینیں جو مولانا کے زیرِ استعمال تھیں تازہ کاری کی تلاش میں نئے نعت نگاروں کے لئے شائد زیادہ افادہ بخشش نہ ہوں البتہ ان کی نعتوں کے سینکڑوں مصرع ہائے اولیٰ تخلیقی امکانات کا جہان تازہ لئے ہوئے ہیں۔معاصر نعتیہ تازہ کاری کی تلاش میں اُن کی طرف متوجہ ہونے کی ضرورت ہے۔بقول کسے:

شرط ہے ساعتِ تخلیق کا جاذب ہونا
صبحِ کاذب میں خیالات کی شبنم ہے بہت

اللہ تعالیٰ نے مولانا کو حُبّ رسالت مآب کا جو وفور بخشا اور وہ حُبّ جس آرٹ، کرافٹ اور تخلیقی ریاضت سے اُردو نعت میں منقلب ہوئی اور جس طرح ان کی نعت گزشتہ صدی سے محبانِ رسولؐ کے دلوں کو گرما رہی ہے اس کی مثال معاصر اردو نعت نگاروں میں دور دور نظر نہیں آتی ان کی نعت میں مختلف علوم، شعر گوئی کا منفرد اسلوب، فنّی پختگی، ذات رسالت مآبؐ سے محبت کے وفور کے ساتھ آدابِ نعت کا جو قرینہ نظر آتا ہے وہ نہ صرف منفرد اور پُرتاثیر ہے بلکہ نعت کے رجحان ساز رویوں کا امین بھی ہے نعت کی اس انفرادیت سے کسبِ فیض کے لئے اور ان کی نعت گوئی کے امکانات کی دریافت کے لئے ان کے کلام کو جدید شعری اسالیب کے تناظر میں دیکھنے کی ضرورت ہے نعت خوان ان کی نعت سے حُبّ داروں کی محفلیں گرمانے کا کام کر رہے ہیں نعت نگاروں کو ان کی نعتوں سے نئی زمینیں تلاش کرنی چاہیں یوں ان کے فکری وفنی فیضان کے ساتھ اُن کی نعتوں کی بین السطور معنویت اور برکت بھی ان کی سعی نعت گوئی میں منتقل ہوگی۔

☆☆☆

ڈاکٹر عبدالنعیم عزیزی

کلامِ رضا کی منفرد ردیفیں

پابند نظم کے علاوہ اردو کے مروجہ اصناف سخن میں قافیہ لازمی ہے لیکن ردیف کا لانا لازمی نہیں تاہم ردیف کی اہمیت وافادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اردو کے بڑے شعرا مثلاً میر، غالب، اقبال وغیرہ نے اپنی ردیفوں کے ذریعے اپنے شعری اسلوب کے متنوع پہلوؤں کا نظارہ کرایا ہے اور ردیفوں ہی کے توسط سے اشعار کو جہانِ معنی کا سیر کرایا ہے اور خود ردیفوں کو بھی معنی کی نئی جہات دی ہیں۔

ردیف کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ جس نظم میں اس کا التزام ہوتا ہے، اس نظم کے ہر شعر میں پنہاں مضمون کی ادائیگی ردیف پر ہی منحصر ہوتی ہے اور ایسے ہی موقع پر شاعر کی صلاحیت اور اس کے اسلوب کی خوبی کا پتا چلتا ہے۔ ردیفیں مختصر اور طویل دونوں طرح کی ہوتی ہیں اور یہ شاعر کی شعری حرکیت پر منحصر ہے کہ وہ کب ایک لفظی ردیف سے شعر کو بلاغت اور نزاکت فکر کا نمونہ بنا دیتا ہے یا طویل ردیف کا سہارا لے کر معنویت کی تہ داری کا نمونہ پیش کرتا ہے۔

امام احمد رضا نے جہاں مشکل اور تنگ قوافی کے باوجود شعری زمین کو پانی کر دیا ہے، وہیں مشکل اور آسان نیز مختصر اور طویل ہر طرح کی ردیفوں کو برت کر سخت زمینوں میں اشعار کے رنگا رنگ پھول کھلائے ہیں۔

امام احمد رضا کے ردیفوں کی الگ الگ خوبیاں ہیں۔ کوئی کوئی ردیف بجائے خود موضوع بن گئی ہے۔ مثلاً ''نور کا، عرب، عارض، گیسو، ہاتھ میں، ایڑیاں، تم پہ کروروں درود، پہ لاکھوں سلام، ہمارا نبی'' وغیرہ کی ردیفیں۔

ردیف ''نور کا'' کی وجہ سے پوری غزل ''قصیدۂ نور'' کے نام سے موسوم ہوگئی ہے۔ اسی طرح ردیف ''تم پہ کروروں درود''، ردیف ''پہ لاکھوں سلام'' کی وجہ سے یہ دونوں منظومات ''قصیدۂ درودیہ'' اور ''قصیدۂ سلامیہ'' کے نام سے شہرت پا گئے۔ ردیف ''عرب، گیسو، عارض''

وغیرہ کو موضوع بنا کر انھیں پر امام احمد رضا نے بھانت بھانت کے حسین و بلیغ شعر نکالے ہیں اور ہر شعر کے ساتھ ہر ردیف کو بھی معنویت کا پیکر بنا دیا ہے۔

قصیدۂ سلامیہ اور قصیدۂ درودیہ پر تو علما، ناقدین ادب اور شارحین کلام رضا نے بہت کچھ لکھا ہے لہٰذا ان منظومات کی ردیفوں پر نیز ردیف ''ہمارا نبی'' پر کسی جائزے یا مزید تبصرہ کی ضرورت نہیں البتہ دیگر موضوعاتی ردیفوں اور ان کے علاوہ چند دوسری ردیفوں کے بارے میں کچھ عرض کیا جائے گا۔

(ا) ردیف ''عرب'': اس ردیف پر امام احمد رضا کی دو نعتیں ہیں۔

پہلی نعت کا مطلع ہے:

تاب مرأت سحر گرد بیابان عرب غازہ روئے قمر دودِ چراغان عرب

زیر نظر نعت میں عرب کے بیاباں کے گرد، چراغوں کے دھوئیں، چمنستاں کی بہار، گل و ریحان، خار، برسات وغیرہ کا بہت ہی والہانہ انداز میں حسین بیان کیا گیا ہے۔

اس نعت کے مندرجہ ذیل دو اشعار خصوصیت کے ساتھ قابل توجہ ہیں:

عرش سے مژدۂ بلقیس شفاعت لایا طائر سدرہ نشیں ، مرغ سلیمان عرب
کوچہ کوچہ میں مہکتی ہے یاں بوئے قمیص یوسفستاں ہے ہر اک گوشۂ کنعان عرب

دونوں اشعار میں تراکیب کی ندرت و جمال، استعارہ سازی کا کمال اور تلمیح کی رعنائی قابل دید ہیں، ''یوسفستان'' کی ترکیب تو آپ اپنی مثال ہے۔ اس ردیف ''عرب'' سے دوسری نعت کا مطلع ہے:

پھر اٹھا ولولۂ یاد مغیلان عرب پھر کھنچا دامن دل سوئے بیابان عرب

زیر نظر نعت میں امام احمد رضا نے عرب کی مقدس و محترم زمین کی یاد میں اپنی بے قراری اور وہاں سے دوری پر اپنے دکھ درد کا بہت ہی والہانہ انداز میں بیان پیش کیا ہے اور یہ محض شاعری نہیں بلکہ وارداتِ قلبی کو شعری پیکر میں ڈھالا گیا ہے۔

اس نعت میں عرب کی شان اور عظمت و تقدیس بلکہ جانِ جہان و جانِ ایمان حضور نبی ذی شان صلی اللہ تعالیٰ علیہ وسلم سے جس وارفتگی کے ساتھ امام احمد رضا نے وابستگی کا اظہار کیا ہے اس میں ردیف ''عرب'' نے حسن بھر دیا ہے اور ہر ہر شعر کو معانی کے امصارِ حسین کی سیر کرائی ہے۔

(۲) ردیف ''عارض'': یہ ردیف بہ ذات خود نعت کا موضوع ہے۔ عارض ہی کی مناسبت سے

امام احمد رضا نے ایک سے بڑھ کر ایک نازک، حسین، لطیف، پرفکر اور بلیغ شعر نکالے ہیں اور حضور صلی اللہ تعالیٰ علیہ وسلم کے عارض مبارک کے حسین و تابناک جلوے دکھائے ہیں۔ مطلع ہے:

نارِ دوزخ کو چمن کر دے بہار عارض   ظلمت حشر کو دن کر دے نہار عارض

نزاکت فکر پر مبنی یہ شعر دیکھیے:

جیسے قرآں ہے ورد اس گل محبوبی کا   یوں ہی قرآں کا وظیفہ ہے وقار عارض

اب مندرجہ ذیل شعر میں تشبیہ کی تازہ کاری، صنعت لف و نشر غیر مرتب کا حسن، رنگ و روشنی کا تصور اور امیجری کا کمال دیکھیے:

مشک بو زلف سے رخ، چہرہ سے بالوں میں شعاع
معجزہ ہے حلب زلف و تتارِ عارض

(۳) ردیف ''گیسو'': یہ ردیف بھی بہ ذات خود نعت پاک کا موضوع ہے۔ زیر نظر نعت ایک شاہ کار نعتیہ غزل ہے۔ جان جاناں و جانِ جہاناں شہ لولاک صلی اللہ تعالیٰ علیہ وسلم کے گیسوئے واللیل کی جناب رضا نے نزاکت خیالات و معانی اور والہانہ محبت سے متنوع انداز میں توصیف کی ہے:

چمن طیبہ میں سنبل جو سنوارے گیسو   حور بڑھ کر شکن ناز پہ وارے گیسو
ہم سیاہ کاروں پہ یا رب تپش محشر میں   سایہ افگن ہوں ترے پیارے کے پیارے گیسو
سوکھے دھانوں پہ ہمارے بھی کرم ہو جائے   چھائے رحمت کی گھٹا بن کے تمھارے گیسو

یہ زمین ردیف کی ثقالت کی وجہ سے ایسی بنجر ہے کہ اس میں رنگ برنگ کے اشعار کے پھول کھلانا ممکن نہیں! اس کے باوجود بھی حضرت رضا نے اپنی شعری حرکیت اور جذبہ کے التہاب سے اس زمین میں بھی اشعار کے شگفتہ پھول کھلائے ہیں:

دیکھو قرآں میں شب قدر ہے تا مطلع فجر   یعنی نزدیک ہیں عارض کے وہ پیارے گیسو
بھینی خوش بو سے مہک جاتی ہیں گلیاں واللہ   کیسے پھولوں میں بسائے ہیں تمھارے گیسو

(۴) ردیف ''ایڑیاں'': یہ ردیف بھی خود بہ خود نعت کا موضوع بن گئی ہے۔ رب عظیم کے حبیب اکبر اور اپنے نام دار آقا علیہ الصلاۃ والسلام کی ایڑیوں کی تعریف امام احمد رضا نے متنوع انداز میں کی ہے۔ سرکار ابد قرار صلی اللہ تعالیٰ علیہ وسلم کی ایڑیوں کو بھی آپ نے شمس و قمر کی عارض سے تشبیہ دی ہے۔ ایڑیوں میں شامل تلووں، پنجوں اور ناخنوں کو چاند، سورج اور ہلال سے تشبیہ دی ہے اور ایڑیوں کو دو ستارے کہا ہے۔ شعر ملاحظہ ہو:

دو قمر، دو پنجۂ خور، دو ستارے، دس ہلال   ان کے تلوے، پنجے، ناخن، پائے اطہر ایڑیاں

حسن تلمیح کے ساتھ دو بلیغ اشعار اور بھی دیکھیے:

ہائے اس پتھر سے اس سینے کی قسمت پھوڑیے   بے تکلف جس کے دل میں یوں کریں گھر ایڑیاں
چرخ پر چڑھتے ہی چاندی میں سیاہی آ گئی   کر چکی ہیں بدر کو ٹکسال باہر ایڑیاں

دل میں گھر کرنا اور ٹکسال باہر ہونا محاورے ہیں۔ پہلے شعر میں حضور صلی اللہ تعالیٰ علیہ وسلم کے اس معجزہ کی جانب اشارہ ہے کہ پتھر پر آپ پائے اقدس رکھتے تھے تو وہ موم ہو جاتا تھا۔

(۵) ردیف ''ہاتھ میں'': اب تک پیش کی گئی تمام ردیفوں سے یہ ردیف زیادہ مشکل ہے لیکن اسے بھی امام احمد رضا نے اپنی شعری حرکیت اور جذبے کے التہاب سے پانی کر دیا ہے۔ مطلع ملاحظہ کیجیے:

ہے لب عیسیٰ سے جاں بخشی نرالی ہاتھ میں
سنگ ریزے پاتے ہیں شیریں مقالی ہاتھ میں

ردیف ''ہاتھ میں'' شیریں مقالی باندھنا جناب رضا کا کمال فن ہے۔ ایسی مثال اردو کی کسی بھی نوع کی شاعری میں نہیں ملتی ہے۔ اس مطلع میں امام احمد رضا نے حضور صلی اللہ تعالیٰ علیہ وسلم کا وہ معجزہ پیش کیا ہے جب کنکروں نے ابوجہل کے ہاتھ میں آپ کا کلمہ پڑھنا شروع کر دیا تھا۔

اس ردیف کے حوالے سے امام احمد رضا نے مختار کائنات صلی اللہ تعالیٰ علیہ وسلم کی سخاوت، کریمی، جمالی و جلالی شان، شفاعت وغیرہ کے حقیقت پسندانہ بیان کے ساتھ اور پھر اس حوالے سے سرکار ابد قرار صلی اللہ تعالیٰ علیہ وسلم سے صحابۂ کرام کے والہانہ عشق و عقیدت اور وفا کیشی، حسنین کریمین کی دست گیری نیز اپنی وارفتگی محبت کا بھی اظہار کیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے اور دیکھیے کہ حضرت رضا نے اس ردیف کے توسط سے رمزیت میں وضاحت، وضاحت میں رمزیت اور تیقن و استدلال کے جلوے دکھائے ہیں اور اس طرح اپنے پیرایۂ بیان کے متنوع زاویے بھی اجاگر کیے ہیں:

کیا لکیروں میں یداللہ خط سروآسا لکھا   راہ یوں اس راز لکھنے کی نکالی ہاتھ میں
ابر نیساں مومنوں کو، تیغ عریاں کفر پر   جمع ہیں شانِ جمالی و جلالی ہاتھ میں
مالک کونین ہیں گو پاس کچھ رکھتے نہیں   دو جہاں کی نعمتیں ہیں ان کے خالی ہاتھ میں

ردیف ''ہاتھ میں'' کے ساتھ لایزالی، نکالی، جمالی، جلالی، بے مثالی، مقالی وغیرہ قوافی

باندھ کر حسین وبلیغ اور صداقت سے پر اشعار پیش کرنا خامۂ رضا کا کمال ہے۔

(۶) ردیف ''واہ واہ'': یعنی سبحان اللہ، الحمد للہ کے تحسینی الفاظ اور جب ''واہ واہ'' کے ساتھ مدح وثنا کی جائے تو ظاہر ہے کہ ممدوح کی عظمت اور بے مثالی وغیرہ کا بیان کیا جائے گا اور جب ممدوح ایسا عظیم و بے نظیر ہو کہ بس ''بعد از خدا بزرگ توئی قصہ مختصر'' تو ظاہر ہے واہ واہ کے ساتھ ہر ادائے بے مثالی پر سبحان اللہ کہہ کر لوٹ جانے، فدا ہو جانے کا وہ حسین انداز سامنے آئے گا جو شاعر کے طرزِ ادا کی طرح داری کا اعلیٰ نمونہ ہوگا۔

واہ واہ بہت ہی شگفتہ ردیف ہے اور ''ہ'' کی ہکاریت والے لفظ سے خود صوتی آہنگ نمایاں ہے اور اگر اس کے ساتھ مسلسل اور سفیری آوازوں والے یا دوسرے مصوتوں والے قوافی بھی پیوست ہو جاتے ہیں تو آہنگ کو چار چاند لگ جاتے ہیں۔ مطلع ملاحظہ ہو:

کیا ہی ذوق افزا شفاعت ہے تمھاری واہ واہ
قرض لیتی ہے گنہ پرہیز گاری واہ واہ

زیر نظر نعت میں حضرت رضا نے سرکار ابد قرار صلی اللہ تعالیٰ علیہ وسلم کی شفاعت، حسن بے مثال، امت سے محبت، سخاوت، مدینہ امینہ کی بہار، روضۂ اقدس کے نور وغیرہ کا بہت ہی والہانہ اور شاعرانہ بیان کیا ہے۔ آپ نے نفس کا محاسبا بھی کیا ہے۔ زیر نظر نعت کے ہر شعر کے حسن وخوبی پر قاری واہ واہ کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ چند اشعار دیکھیے:

خامۂ قدرت کا حسن دست کاری واہ واہ — کیا ہی تصویر اپنے پیارے کی سنواری واہ واہ
انگلیاں ہیں فیض پر ٹوٹے ہیں پیاسے جھوم کر — ندیاں پنجاب رحمت کی ہیں جاری واہ واہ
نور کی خیرات لینے دوڑتے ہیں مہر و ماہ — اٹھتی ہے کس شان سے گرد سواری واہ واہ
کیا مدینہ سے صبا آئی کہ پھولوں میں ہے آج — کچھ نئی بو بھینی بھینی پیاری پیاری واہ واہ
اس طرف روضہ کا نور، اس سمت منبر کی بہار — بیچ میں جنت کی پیاری پیاری کیاری واہ واہ

مندرجہ بالا اشعار میں صوتی آہنگ، شگفتگی، طراوت وغیرہ ظاہر ہیں اور محاکات، استعارہ بالکنایہ، اور تلمیح وغیرہ کی خوب صورتی بھی عیاں ہے۔

(۷) ردیف ''یہ بھی نہیں وہ بھی نہیں'': ردیف طویل ہے۔ امام احمد رضا نے اور بھی طویل ردیفوں جیسے ''تم پہ کروروں درود''، ''پہ لاکھوں سلام'' وغیرہ کو برتا ہے۔ آپ نے طویل ردیفوں کو نئی معنویت دی ہے۔ زیر نظر ردیف نے نعت پاک کو ایک مکمل تجربے میں بدل دیا ہے۔ یہ نعت

الگ الگ شعروں کا مجموعہ نہیں بلکہ ایک وحدت ایک اکائی بن گئی ہے۔ یہ ردیف استفہام کے پیراہن میں ملبوس استفہام کی مختلف نوعیّتوں، تشکیک، تجسس، تیقن اور استدلال وغیرہ کے جلوے پیش کرتی ہے۔ امام احمد رضا کے لب ولہجہ کا یہ انداز اس ردیف کے برتاؤ سے ان کی انفرادیت کا اظہار کرتا ہے، اور اس سے ان کی شعری عظمت واضح ہو جاتی ہے۔ نعت پاک کا مطلع ہے:

رخ دن ہے یا مہر سما ، یہ بھی نہیں وہ بھی نہیں
شب زلف ہے یا مشک ختا یہ بھی نہیں وہ بھی نہیں

حضرت امام احمد رضا، حضور صلی اللہ تعالیٰ علیہ وسلم کے رخ پاک کی توصیف کرتے ہوئے سوچتے ہیں کہ اسے دن کہیں یا مہر سما۔ اسی طرح زلف معنبر کی مدح میں غور کرتے ہیں کہ اسے شب کہیں یا مشک ختا۔ اس طرح تشکیک میں مبتلا ہو کر خود کو لاجواب کر دیتے ہیں کہ جانِ جہاں علیہ السلام کے لاجواب رخ و زلف کے لیے کوئی بھی تشبیہ درست ہی نہیں ہے اور نہ ہی کوئی ان کا جواب ہے۔

رفعنا لک ذکرک والے آقا صلی اللہ تعالیٰ علیہ وسلم کی شان عظمت کے اظہار کا انداز مندرجہ ذیل اشعار میں دیکھیے:

ممکن میں یہ قدرت کہاں، واجب میں عبدیت کہاں
حیراں ہوں یہ بھی ہے خطا یہ بھی نہیں وہ بھی نہیں
حق یہ کہ ہیں عبد الٰہ اور عالم امکاں کے شاہ
برزخ ہیں وہ سرّ خدا یہ بھی نہیں وہ بھی نہیں

پہلے شعر میں رضا خود سے سوال کرتے ہیں اور گرداب تجسس سے نکل کر ساحل تیقن پر آن کھڑے ہوتے ہیں جو دوسرے سے واضح ہے اور ردیف ''یہ بھی نہیں وہ بھی نہیں'' کا جو سلسلہ شعر اول سے شروع ہوتا ہے وہ شعر دوم میں پہنچ کر خود ''یہ بھی نہیں وہ بھی نہیں'' کو ''یہ بھی نہیں وہ بھی نہیں'' کر کے تیقن کا جلوہ پیش کر دیتا ہے۔

اب ''یہ بھی نہیں وہ بھی نہیں'' کے پردۂ تشکیک میں حضرت رضا ردیف کو جہانِ معنی کی سیر کراتے ہوئے استدلال اور تیقن کے روپ میں پیش فرماتے ہیں:

خورشید تھا کس زور پر، کیا بڑھ کے چمکا تھا قمر — بے پردہ جب وہ رخ ہوا یہ بھی نہیں وہ بھی نہیں
ڈر تھا کہ عصیاں کی سزا اب ہوگی یا روز جزا — دی ان کی رحمت نے صدا یہ بھی نہیں، وہ بھی نہیں

(۸) ردیف ''یوں'': یوں سے یہ مطلب بہ دیہی ہے کہ یہ کیوں کا جواب ہے۔ کیوں میں استفہام ہے اور یوں میں تیقن اور اس کے لیے استدلال ضروری ہے۔ امام احمد رضا نے ''یوں'' کی ردیف میں جو نعت پاک کہی ہے اسی ردیف میں غالبؔ کی ایک غزل ہے۔ یہاں غالبؔ اور رضاؔ کا کوئی موازنہ مقصود نہیں بلکہ بتلانا صرف یہ ہے کہ جس ردیف یا جن ردیفوں کو برت کر غالبؔ یا اور دوسرے شعرا نے اپنے طرزِ ادا کے نئے جلوے دکھائے ہیں اور اپنی شاعرانہ عظمت تسلیم کرائی ہے، حضرت رضاؔ نے بھی انھیں ردیفوں کو برت کر اپنے اسلوب کی انفرادیت ظاہر کی ہے:

پوچھتے کیا ہو عرش پر یوں گئے مصطفیٰ کہ یوں   کیف کے پر جہاں جلیں کوئی بتائے کیا کہ یوں

اس مطلع میں امام احمد رضاؔ نے معنی آفرینی کی انتہا کر دی ہے۔ مصرع اولیٰ میں استفہامیہ انداز نیز یوں کی تکرار سے رمزیت میں وضاحت اور وضاحت میں رمزیت کی جو حسین اور شعری فضا قائم کی ہے اس نے بلا کی معنی آفرینی برقرار رکھی ہے اور یہی شعری حسن ہے جس کا کمال ردیف یوں کے ساتھ جناب رضاؔ نے پیش فرمایا ہے۔ اسی زمین میں غالبؔ کا یہ شعر دیکھیے:

غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں   بوسے کو پوچھتا ہوں میں منھ سے مجھے بتا کہ یوں

غالبؔ کی مضمون آفرینی میں کوئی کلام نہیں لیکن فحش بیانی بہرحال موجود ہے حالاں کہ غزل میں اس کو مستحسن قرار دیا جاتا ہے۔ اب تطہیر کے پیراہن حریری میں ملبوس امام احمد رضاؔ کا یہ شعر دیکھیے اور معیار و منہاج کے پیشِ نظر فیصلہ دیجیے:

میں نے کہا کہ جلوۂ اصل میں کس طرح گمیں   صبح نے نورِ مہر میں مٹ کے دکھا دیا کہ یوں

تلمیح کے وقار، مضمون آفرینی کی بہار، والہانہ بیانی اور شیفتگی کی جلوہ سامانی کے ساتھ ردیف ''یوں'' کو بخشی ہوئی معنویت مندرجہ ذیل اشعار میں ملاحظہ کیجیے:

قصرِ دنیٰ کے راز میں عقلیں تو گم ہیں جیسی ہیں   روحِ قدس سے پوچھیے تم نے بھی کچھ سنا کہ یوں
دل کو دے نور و داغِ عشق پھر میں فدا دو نیم کر   مانا ہے سن کے شقِ ماہ آنکھوں سے اب دکھا کہ یوں
دل کو ہے فکر کس طرح مردے جلاتے ہیں حضور   اے میں فدا لگا کر ایک ٹھوکر اسے بتا کہ یوں

استفہامیہ انداز والی ردیفیں:

(۹) (الف) ردیف ''کیوں'': اس ردیف میں امام احمد رضا کی دو نعتیہ غزلیں ہیں۔ دونوں کے قوافی الگ الگ ہیں۔ غالبؔ اور داغؔ کی بھی اسی زمین میں ردیف ''کیوں'' کے ساتھ غزلیں ہیں۔ حضرت رضاؔ کی پہلی نعت کا مطلع ہے:

پھر کے گلی گلی تباہ ٹھوکریں سب کی کھائے کیوں
دل کو جو عقل دے خدا تیری گلی سے جائے کیوں

کالی داس گپتا رضاؔ نے غالبؔ اور رضاؔ کے موازنہ میں دونوں کے اشعار پیش کیے ہیں:

ہاں وہ نہیں خدا پرست جاؤ وہ بے وفا سہی
جس کو ہو جان و دل عزیز اس کی گلی میں جائے کیوں   (غالبؔ)
پھر کے گلی گلی تباہ ٹھوکریں سب کی کھائے کیوں
دل کو جو عقل دے خدا تیری گلی سے جائے کیوں   (رضاؔ)

اس موازنہ میں کالی داس گپتا لکھتے ہیں: نعت اور غزل کو یک جا کرنا اس کو کہتے ہیں۔
(سہو وسراغ)

کالی داس گپتا کی تحریر اس جانب اشارہ کرتی ہے کہ معانی کے ساتھ طرزِ ادا کا بانک پن رضاؔ کے ہاں بہ درجۂ اتم موجود ہے۔ اس لیے کہ نعت میں ایسا غزلیہ انداز پیش کرنا کہ تقدیس نعت متاثر نہ ہو فن کاری کا کمال ہے۔

علامہ شمسؔ بریلوی نے بھی اسی زمین کے غالبؔ اور رضاؔ کے ایک شعر کا موازنہ کیا ہے۔ علامہ موصوف رضاؔ کا یہ شعر:

یاد حضور کی قسم ، غفلت عیش ہے ستم   خوب ہیں قیدِ غم میں ہم کوئی ہمیں چھڑائے کیوں

لکھ کر کہتے ہیں کہ اس رجائیت کے مقابل ذرا غالبؔ کی قنوطیت ملاحظہ ہو:

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں   موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

علامہ شمسؔ ارشاد فرماتے ہیں: ''اللہ اللہ! حضرت رضاؔ قدس سرہٗ نے قیدِ غم کو کس طرح عزیز ثابت کیا ہے اور کیا ہی لطیف معنی پیدا کیے ہیں۔''

امام احمد رضاؔ نے استفہام کی مختلف نوعیتوں ''تجسس، تشکیک، تیقن'' وغیرہ کے انداز پیش فرما کر ردیف ''کیوں'' کو کوئی معنویت سے ہم کنار کیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

گرد ملال اگر دھلے ، دل کی کلی اگر کھلے   برق سے آنکھ کیوں جلے، رونے پہ مسکرائے کیوں
جانِ سفر نصیب کو کس نے کہا مزے سے سو   کھٹکا اگر سحر کا ہو، شام سے موت آئے کیوں
جان ہے عشقِ مصطفیٰ ، روز فزوں کرے خدا   جس کو ہو درد کا مزہ ، نازِ دوا اٹھائے کیوں
یادِ وطن ستم کیا ، دشت حرم سے لائی کیوں   بیٹھے بٹھائے بدنصیب سر پہ بلا اٹھائی کیوں

مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ کیجیے کہ جناب رضاؔ نے ردیف کو کس طرح نئی معنویت سے ہم کنار کیا ہے اور فدائیت کے شباب کو ضم کر دیا ہے:

نام مدینہ لے دیا چلنے لگی نسیم خلد / سوزشِ غم کو ہم نے بھی کیسی ہوا بتائی کیوں
کس کی نگاہ کی حیا پھرتی ہے میری آنکھ میں / نرگسِ مست ناز نے مجھ سے نظر چرائی کیوں
ہو نہ ہو آج کچھ مرا ذکر حضور میں ہوا / ورنہ مری طرف خوشی دیکھ کے مسکرائی کیوں

(ب) ردیف ''کیا ہے'': تحیر واستعجاب شاعر کے غور وفکر کا نتیجہ ہے لیکن امام احمد رضا کا تحیر و استعجاب اپنے آقا حضور صلی اللہ تعالیٰ علیہ وسلم کے تعلق سے کسی تشکیک میں مبتلا نہیں کرتا، بلکہ تیقن عطا کرتا ہے اور یہ دھوپ چھاؤں رمزیت میں وضاحت اور وضاحت میں رمزیت کے جلوے دکھاتا ہے۔نعت کا مطلع دیکھیے:

کس کے جلوے کی جھلک ہے ، یہ اجالا کیا ہے
ہر طرف دیدۂ حیرت زدہ تکتا کیا ہے

یہ مطلع آقائے نامدار صلی اللہ تعالیٰ علیہ وسلم کی بے مثالی کا حسین اظہار ہے۔

ساری مخلوق خداوندی کو معلوم ہے کہ یہ اجالا کس کا برپا کیا ہوا ہے۔رضاؔ اس استعجاب سے آقا کی بے نظیری دیکھ کر واہ واہ کر رہے ہیں اور دنیا والوں کو ان کی یکتائی دکھا رہے ہیں۔

مندرجہ ذیل شعر ملاحظہ کیجیے۔استفہام کے پردے میں تیقن کا بھرپور نظارہ کراتے ہیں:

مانگ من مانتی منھ مانگی مرادیں لے گا / نہ یہاں ''نا'' ہے نہ منگتا سے یہ کہنا ''کیا ہے''

حضرت رضاؔ کے ہاں قنوطیت کا گزر ہی نہیں۔یہاں استفہامیہ کلمات یاس وتاسف کی غمازی نہیں کرتے بلکہ ان سے رجائیت اور سرخوشی کا اظہار ہوتا ہے۔اشعار دیکھیے:

زاہد ان کا میں گنہ گار ، وہ میرے شافع / اتنی نسبت مجھے کیا کم ہے ، تو سمجھا کیا ہے
لو وہ آیا مِرا حامی مِرا غم خوار امم / آ گئی جاں تنِ بے جاں میں یہ آنا کیا ہے

(ج) ردیف ''کیا ہونا ہے'': اس ردیف کے تحت حضرت رضاؔ نے ۳۸ راشعار پر مشتمل ایک نعت پاک کہی ہے اور ردیف کو معانی کی نئی نئی جہتوں سے آشنا کیا ہے۔یہ نعت بندش کی چستی، زبان کی گھلاوٹ اور فصاحت وبلاغت کا اعلیٰ نمونہ ہے۔

جناب رضاؔ نے اپنی بے عملی، نفس کی سرکشی، قلبی اضطرابات وکیفیات وغیرہ کو عنوان بنا کر ردیف کو اس انداز میں برتا ہے کہ وہ معنویت کے پرت کھولتی چلی جاتی ہے۔اس طرح ہر شعر

بلندیِ فکر کا پیکر بنتا چلا جاتا ہے۔چند اشعار دیکھیے:

ہم کو بد کر وہی کرنا جس سے / دوست بے زار ہے کیا ہونا ہے
میٹھے شربت دے مسیحا جب بھی / ضد ہے، انکار ہے، کیا ہونا ہے
ارے او مجرم بے پروا دیکھ / سر پہ تلوار ہے کیا ہونا ہے
پار جانا ہے نہیں ملتی ناؤ / زور پر دھار ہے کیا ہونا ہے

ہر شعر میں ایک سوال ہے۔چند اشعار علامتی رنگ بھی لیے ہوئے ہیں۔مثلاً شعر نمبر ۴ میں ''ناؤ'' کو بہ طور علامت پیش کیا گیا ہے۔ایک شعر اور دیکھیے جس میں ''آگ'' کو عشق کی علامت بنایا ہے:

بیچ میں آگ کا دریا حائل / قصد اس پار ہے کیا ہونا ہے

ردیف ''کیا ہونا ہے'' سے پیدا ہر بے چینی اور پریشانی کا جواب حضرت رضاؔ مقطع میں اس طرح دیتے ہیں:

کیوں رضاؔ کڑھتے ہو، ہنستے اٹھو / جب وہ غفّار ہے کیا ہونا ہے

(۱۰) ردیف ''نور کا'': اس ردیف میں نور نے ''قصیدۂ نور'' کو معنی کا جہانِ نور بنا دیا ہے اور نور ایک علامتی نشان کے ساتھ اس قصیدہ (نعت پاک) میں جلوہ گر ہوا ہے۔قرآن وحدیث اور لغت و زبان ومحاورہ کی روشنی میں نور کے مندرجہ ذیل معانی سامنے آتے ہیں:

''روشنی، پاکیزگی، طمانیت، حسن، سچائی، ایمان، علم ومعرفت، طاقت وتوانائی، جلال و عظمت، اصل ومادہ، خوشی ومحبت، نعمت ورحمت اور وسیلہ وفیض'' وغیرہ۔

اب مندرجہ ذیل اشعار میں مندرجہ بالا معانی کا جائزہ لیجیے اور حضرت رضاؔ کے ردیف کے برتاؤ کے کمال اور ان کی شعری عظمت ملاحظہ کیجیے:

صبح طیبہ میں ہوئی بٹتا ہے باڑا نور کا
صدقہ لینے نور کا آیا ہے تارا نور کا (روشنی،نور)
میل سے کس درجہ ستھرا ہے وہ پتلا نور کا
ہے گلے میں آج تک کورا ہی کرتا نور کا (پاکیزگی)
ناریوں کا دور تھا دل جل رہا تھا نور کا
تم کو دیکھا ہو گیا ٹھنڈا کلیجا نور کا (سکون،طمانیت)

شمع دل ، مشکوٰۃ تن ، سینہ زجاجہ نور کا
تیری صورت کے لیے آیا ہے سورہ نور کا (حسن و جمال)
تاج والے دیکھ کر تیرا عمامہ نور کا
سر جھکاتے ہیں الٰہی ، بول بالا نور کا (جلال وہیبت)
پڑتی ہے نوری بھرن اُمڈا ہے دریا نور کا
سر جھکا اے کشت کفر ، آتا ہے اہلا نور کا (اسلام وصداقت)
یہ کتاب کُن میں آیا طرفہ آیہ نور کا
غیر قائل کچھ نہ سمجھا کوئی معنےٰ نور کا (علم ومعرفت)
دیکھ ان کے ہوتے نا زیبا ہے دعویٰ نور کا
مہر لکھ دے یاں کے ذروں کو مچلکا نور کا (قدرت وقوت)
تاب حسن گرم سے کھل جائیں گے دل کے کنول
نو بہاریں لائے گا گرمی کا جھلکا نور کا (سرخوشی،محبت)
وصف رخ میں گاتی ہیں حوریں ترانہ نور کا
قدرتی بینوں میں کیا بجتا ہے لہرا نور کا (سرخوشی،محبت)
یہ جو مہر و مہ پہ ہے اطلاق آتا نور کا
بھیک تیرے نام کی ہے استعارہ نور کا (اصل،مادّہ)
جو گدا دیکھو لیے جاتا ہے توڑا نور کا
نور کی سرکار ہے کیا اس میں توڑا نور کا (نعمت،رحمت)
میں گدا تو بادشاہ بھر دے پیالہ نور کا
نور دن دونا ترا دے ڈال صدقہ نور کا (رحمت،نعمت)
ذرے مہر قدس تک تیرے توسط سے گئے
حدّ اوسط نے کیا صغریٰ کو کبریٰ نور کا (وسیلہ،فیض)

(۱۱) ردیف ''پھول'': حضرت رضاؔ نے پھول کے متعدد معانی نکالے ہیں۔ مثلاً ہلکا پھلکا، پاک وصاف، گناہ سے مبرا، غرور، اترانا، زیور وغیرہ!
اشعار ملاحظہ کیجیے اور معانی کے گل ہائے رنگا رنگ سے عطر بیزی وشادابی حاصل کیجیے:

سرتا بقدم ہے تن سلطان زمن پھول
لب پھول، دہن پھول، ذقن پھول، بدن پھول (پھول،گل)
تنکا بھی ہمارے تو ہلائے نہیں ہلتا
تم چاہو تو ہو جائے ابھی کوہ محن پھول (ہلکا)
ہوں بار گنہ سے نہ خجل دوش عزیزاں
للہ مری نعش کر اے جانِ چمن پھول (ہلکا، گناہ سے پاک)
دل اپنا بھی شیدائی ہے اس ناخن پا کا
اتنا بھی مہِ نو پہ نہ اے چرخ کہن پھول (غرور کرنا، اترانا)
شب یاد تھی کن دانتوں کی شبنم کہ دم صبح
شوخانِ بہاری کے جڑاؤ ہیں کرن پھول (زیور)

اس نعت پاک کے ۱۶/ اشعار میں رضاؔ نے پھول کو نئے طرز وانداز سے پیش کر کے معانی کے سولہ سنگھار سے نعتیہ غزل کو آراستہ کیا ہے۔

(۱۲) ردیف ''پھرتے ہیں'': حضرت رضاؔ نے اس ردیف میں سولہ اشعار پر مشتمل نعت کہی ہے اور طرزِ ادا نیز بھانت بھانت کے معانی کے جلوے دکھائے ہیں۔ مطلع اس طرح ہے:

وہ سوئے لالہ زار پھرتے ہیں — تیرے دن اے بہار پھرتے ہیں

اس مطلع کے مصرع اولیٰ میں ''پھرنا'' سے مراد ہے ''سیر فرمانا، گل گشت کرنا'' مصرع ثانی میں ''دن پھرنا'' محاورہ ہے یعنی دن بدلنا، تقدیر سنورنا۔ مزید اشعار دیکھیے:

جو ترے در سے یار پھرتے ہیں — در بدر یوں ہی خوار پھرتے ہیں

مصرع اولیٰ میں ''پھرتے ہیں'' سے مراد ہے ''گریز کرنا'' مصرع ثانی میں ''پھرتے ہیں'' سے مراد ہے ''مارے مارے پھرنا'':

ہر چراغ مزار پر قدسی
کیسے پروانہ وار پھرتے ہیں (جان نثار کرنا)
رکھیے جیسے ہیں خانہ زاد ہیں ہم
مول کے عیب دار پھرتے ہیں (مال کا واپس ہونا)

ہائے غافل وہ کیا جگہ ہے جہاں
پانچ جاتے ہیں چار پھرتے ہیں (واپس پلٹنا)
بائیں رستے نہ جا مسافر سن
مال ہے راہ مار پھرتے ہیں (گھات لگائے رہنا)

خلاصۂ کلام:

امام احمد رضاؔ نے مختصر اور طویل ردیفوں کو معنویت عطا کر کے اور ان کے توسط سے اپنے طرزِ ادا کے جو مختلف حسین و رنگین جلوے دکھائے ہیں وہ ان کی شعری حرکیت اور شعری عظمت پر دال ہے اور بلا شبہہ و بلا مبالغہ یہ کہنا پڑتا ہے:

ملک سخن کی شاہی تم کو رضاؔ مسلّم
جس سمت آ گئے ہو سکے بٹھا دیے ہیں

☆☆☆

ریاض حسین چودھری

فاضل بریلویؒ کا شعری وژن

گلشنِ مدینہ کے تصوّر میں مہکنا، شب کے پچھلے پہر اشکِ مسلسل کے جھرنوں کا گرنا، کشتِ دیدہ و دل میں بادِ بہاری کا چلنا، دُرودوں کی تتلیوں کا سلاموں کی رم جھموں میں شاخ در شاخ خوش بوے اسمِ محمد ﷺ سے ربطِ خاص رکھنا، چشمِ تمنا کا طوافِ گنبدِ خضرا میں مصروف رہنا، اسمِ گرامی کو چوم کر قلم کا وجد میں آنا، شمعِ رسالت کے پروانوں کا شبِ تنہائی کے لمحاتِ منتظر میں عشقِ مصطفےٰ ﷺ کی سرشاریوں سے ہم کنار ہونے کا شرفِ عظیم حاصل کرنا، کیفِ حضوری میں ڈوبی ہوئی ساعتِ عجز کا رقص میں آنا، دُرود و سلام کی وادیِ پُر بہار میں تخیل کا افق در افق دیوانہ وار اُڑتے ہی رہنا، فضاے نعت میں سانس لینے کے اعزازِ لازوال پر بارگاہِ خداوندی میں سجدۂ شکر بجا لانا اور حُبِّ رسول ﷺ کی متاعِ عزیز کو عنوانِ زندگی بنا کر خاکِ درِ حضور ﷺ سے پیرہنِ آرزو بنانا ہر کسی کے مقدر میں کہاں، طوقِ غلامی ہر گردن کی زینت کب بنا ہے، کشکولِ گدائی ہر کسی کے ہاتھ میں کب سجتا ہے، یہ اعزاز تو عطاے ربِّ قدیم ہے، یہ سعادت تو محض توفیق خداوندی سے ملتی ہے۔ ہم

خوش قسمت ہیں کہ ہمیں حضور ﷺ کی اُمّت میں پیدا کیا گیا، اپنے بختِ رسا کی بلائیں کیوں نہ لیں کہ ہم جاں نثاروں کو آقاے محتشم ﷺ کے حلقۂ غلامی میں رکھا گیا۔ رونے والی آنکھ عطا کر کے ہمیں ثناے محمد ﷺ کے مذہبِ جلیلہ سے نوازا گیا... لوح و قلم اپنے محبتِ ہمایوں پہ مسرور ہوں، کلکِ مدحت ثنا کی وادیوں میں گم ہو جائے اور نعت کے تمام حروف دست بستہ درِ اقدس ﷺ کی حاضری سے مشرف ہوں اور خدا اور اس کے ملائکہ کے میزبان ہو کر مکینِ گنبدِ خضرا ﷺ پر دُرود و سلام بھیجیں اور اسی دُرود و سلام کو پیکرِ شعری عطا کر کے توصیفِ مصطفےٰ ﷺ کے چراغ جلائیں۔

نبیِ آخر الزماں حضورِ رحمتِ عالم ﷺ کے محامد و محاسن کا بیان سنتِ انبیا ہی نہیں سنتِ

ربِّ ذوالجلال بھی ہے، تمام الہامی صحائف کے اوراق نبی مکرم ﷺ کی تشریف آوری کا مژدہ سنا رہے ہیں، ان کتبِ سما کا ایک ایک لفظ صبحِ میلاد کی تابانیوں سے جگمگا رہا ہے، قرآنِ حکیم سمیت تمام آسمانی کتب میں میلادِ انبیا کا تذکرہ موجود ہے، پیدائشِ انبیا کے ایام پر سلام بھیجا گیا ہے۔ ہدایتِ آسمانی کی آخری دستاویز قرآن مجید فرقانِ حمید حضور ﷺ کی ایک نعتِ مسلسل ہی تو ہے۔ حضرت عائشہ صدیقہؓ سے اخلاقِ محمدی ﷺ کے بارے میں دریافت کیا گیا تو آپؓ نے فرمایا کیا تم قرآن نہیں پڑھتے؟ حیاتِ مصطفیٰ ﷺ آیاتِ ربانی ہی کی عملی تفسیر کا نام ہے۔ درود بر رسولِ اوّل و آخر ﷺ ایک ایسا عمل ہے جس میں اللہ ربُّ العزت بھی اپنے بندوں اور ملائکہ کے ساتھ شریک ہوتا ہے، اسی دُرود و سلام کے شعری پیکر کو نعت کہتے ہیں، حضرت حسان بن ثابتؓ، حضرت کعب بن زبیرؓ اور حضرت عبداللہؓ بن رواحہ کو شاعرِ دربارِ رسالت ﷺ ہونے کا اعزاز حاصل ہے، ان جلیل القدر صحابہؓ نے نعتِ سیّد المرسلین ﷺ سے دفاعِ مصطفیٰ ﷺ کا کام بھی لیا اور دشمنانِ اسلام اور پیغمبرِ اسلام ﷺ کے مخالفین کی شعری حوالے سے بھی مذمت کی، قلم کے محاذ پر دادِ شجاعت دینا جہاد ہے، یہ جہاد آج بھی جاری ہے اور کل بھی جاری رہے گا۔ جزیرۃ العرب کے ثقافتی اور ادبی پسِ منظر میں نعت کے شعرا نے دین کی ترویج اور دین کے فروغ کے لیے مؤثر کردار ادا کیا۔ برِّصغیر میں اعلیٰ حضرت احمد رضا خاں بریلویؒ نے نعتِ حضور ﷺ کے اسی اساسی رویّے کو اپنایا، جنگِ آزادی کے بعد برطانوی استعمار نے اسلامیانِ ہند کو مناظروں کی کھلی چھٹی دے رکھی تھی، حضور ﷺ کی ذاتِ اقدس ﷺ کو مباحث کا موضوع بنا دیا گیا تھا، نور بشر اور حاضر ناظر جیسے اختلافی مسائل کو ہوا دے کر اسلام کے عظیم الشان فکری، نظری اور عملی نظام کو منہدم کرنے کی سازش کی جا رہی تھی، ہندو راج اس سازش میں برابر شریک تھا، اغیار مسلمان کی سادہ لوحی کا تماشا دیکھ رہے تھے اقبالؒ کے الفاظ میں ابلیس کی منصوبہ بندی یہ تھی کہ:

وہ فاقہ کش کہ موت سے ڈرتا نہیں ذرا　　　روحِ محمد اس کے بدن سے نکال دو

برہمنی سامراج بھی اسی مدحِ محمد ﷺ کے خلاف صف آرا ہو رہا تھا، برِّصغیر کی فضا میں نفرت کی چنگاریاں سلگ رہی تھیں، ہندو سامراج اسلامیانِ ہند سے اپنی ہزار سالہ غلامی کا انتقام لینے کی تاک میں تھا اسلام دشمن تحریکوں نے جلتی پر تیل کا کام کیا۔

بجھی عشق کی آگ، اندھیر ہے　　　مسلمان نہیں، راکھ کا ڈھیر ہے

جنگِ آزادی ۱۸۵۷ء کے بعد اسلامیانِ ہند کو ابتلا و آزمائش کے جس دور سے گزرنا

پڑا تھا وہ ہندو اور انگریز کی نہ ختم ہونے والی سازشوں کی ایک الگ داستان ہے، علمائے حق کو کالے پانی کی سزائیں سنائی گئیں۔ لیکن یہ وہی عہدِ بے امان ہے جس میں قدرت نے اسلامیانِ ہند کی فکری رہ نمائی کے لیے ایسے نابغانِ عصر پیدا کیے جنھوں نے ہر محاذ پر عزم و عمل کے ان گنت چراغ روشن کیے اور اسلامیانِ ہند کو قعرِ مذلت سے نکالنے کی بھرپور جدوجہد کی جو بالآخر قیامِ پاکستان کی صورت میں ظہور پزیر ہوئی۔ عشقِ مصطفیٰ ﷺ کے چراغ صبحِ آزادی کے پیامبر بن گئے۔ ان نابغانِ عصر میں اعلیٰ حضرت احمد رضا خاں بریلویؒ کا نام کئی حوالوں سے سرفہرست دکھائی دیتا ہے دو قومی نظریے کی عملی تفسیر سیاسی بیداریوں کے موسم میں منارۂ نور بن گئی۔

فاضل بریلویؒ دیوانہ وار میدانِ عمل میں کود پڑے اور برطانوی استعمار اور برہمنی سامراج کی سازشوں کو ناکام بنانے کے لیے قلم کے محاذ پر سینہ سپر ہو گئے، کانگریس کی گود میں بیٹھ کر حکومتِ الٰہیہ کے خواب دیکھنے والے 'زعماً' کو آئینہ دکھایا۔ اعلیٰ حضرتؒ دیکھ رہے تھے کہ اگر عشق کی آگ بجھ گئی تو عالمِ اسلام راکھ کے ڈھیر میں تبدیل ہو کر غیر مؤثر ہو جائے گا، اس کی ثقافتی اکائی بکھر جائے گی اور اس کا تہذیبی وجود تک ختم ہو جائے گا ایک اور 'مغلِ اعظم' ہمارے ذہنوں پر دینِ الٰہی مسلط کر دے گا، جرمِ ضعیفی کے اندھیرے پہلے ہی مسلم اُمّہ کے ملی اثاثوں کو نیلام گھر کی زینت بنا چکے تھے، نبوت کے جھوٹے دعوے داروں کی سرپرستی کر کے طاغوتی طاقتیں جو گھناؤنا کھیل کھیل رہی تھیں اس کی سنگینی کا ادراک علما اور مشائخ کو تھا اور وہ کفر کی تکذیب میں پیش پیش بھی تھے۔ بنارس کانفرنس کے مثبت اثرات کا حوالہ دیا جا سکتا ہے کہ اگر قائداعظمؒ بھی مطالبۂ پاکستان سے دست بردار ہو جائیں تب بھی علما مشائخ تحریکِ پاکستان کو اپنے منطقی انجام تک پہنچا کر رہیں گے۔ برطانوی سامراج اور برہمنی استعمار نے سیاسی، ثقافتی اور مجلسی سطح پر جو فضا تیار کر رکھی تھی اس کا ردِّعمل تحریکِ پاکستان کی صورت میں سامنے آ چکا تھا، اسلام اور پیغمبرِ اسلام ﷺ کے بارے میں غلط فہمیوں، فکری مغالطوں اور علمی لغزشوں کے معاندانہ سلسلے کا آغاز ہو چکا تھا۔ اعلیٰ حضرت احمد رضا خاں بریلویؒ نے نعتِ حضور ﷺ کے ذریعے دین کی بقا اور سلامتی کے احساس کو ایک زندہ تحریک بنا دیا، دفاعِ پیغمبر ﷺ دفاعِ اسلام ہے، فاضل بریلویؒ کی نعتیہ شاعری نے شعوری اور لاشعوری سطح پر اسلامیانِ ہند کی نظری اور فکری رہ نمائی کا فریضہ سرانجام دیا، عظمتِ رفتہ کی بازیابی کا سفر اور تحریکِ پاکستان کا سفر دو مختلف چیزیں نہیں، پاکستان اسلامی تشخص کی تلاش کا دوسرا نام ہے۔ اس حوالے سے فاضل بریلویؒ کی نعت گوئی نے اجتہادی کارنامہ سرانجام دیا، دیکھتے ہی

دیکھتے برِصغیر کی فضا: مصطفےٰ جانِ رحمت پہ لاکھوں سلام سے گونجنے لگی اور دلوں کی کشتِ ویراں میں بادِ بہاری چلنے لگی، ہر شاخِ آرزو کا دامن صلِ علیٰ کے سرمدی پھولوں سے بھر گیا۔

'حدایقِ بخشش' فاضل بریلویؒ کے شہرہ آفاق نعتیہ دیوان کا نام ہے، ان کے مذکورہ سلام کو جو پزیرائی عوامی سطح پر حاصل ہوئی وہ اُردو زبان میں کسی دوسری شعری تخلیق کو حاصل نہیں ہوسکی۔ 'حدایقِ بخشش' کی پہلی نعت کا پہلا شعر ہی آقائے مکرم ﷺ کے درِ عطا پر سائلانِ کرم کو مژدۂ رحمت سنا رہا ہے کہ حضور ﷺ کے درِ اقدس پر دامن پھیلانے والا کبھی خالی ہاتھ نہیں لوٹا، مرادوں کے سکے اس کے کشکولِ آرزو میں ضرور ڈالے جاتے ہیں۔ ہادیِ برحق ﷺ کا درِ رحمت آج بھی کھلا ہے، یہاں حشر تک نور کا باڑ ابٹتا رہے گا۔

واہ کیا جود و کرم ہے شہِ بطحا تیرا نہیں، سنتا ہی نہیں مانگنے والا تیرا

گویا ہر عہد کے متلاشیانِ حق کو یہ تاکید کی جارہی ہے کہ جھک جاؤ دہلیزِ مصطفےٰ ﷺ پر، یہ تاکید عین منشائے ایزدی کے مطابق ہے کہ اگر تم اپنی جانوں پر ظلم کر بیٹھو تو میرے حبیب ﷺ کی بارگاہِ ادب میں حاضر ہو جاؤ اور یہ کہ اگر تمھیں امن وسکون کی تلاش ہے تو حضور ﷺ کی چوکھٹ پر حرفِ سوال بن کر کھڑے ہو جاؤ۔ فاضل بریلویؒ کی نعت کا یہ اساسی رویہ 'حدایقِ بخشش' کے ورق ورق پر رجائیت کے سورج آویزاں کر رہا ہے۔ ان کا نعتیہ آہنگ عطائے مصطفےٰ ﷺ کی صدائے ذی وقار سے گونج رہا ہے اور اعتماد و اعتبار کے نئے ضابطے تحریر کر رہا ہے۔ نبیِ محتشم ﷺ کی رحمتِ بے پایاں ہم گنہ گاروں کی تلاش میں رہتی ہے اور حضور ﷺ کا دریائے رحمت خود پیاسوں کی جستجو میں رہتا ہے۔ نبیِ اوّل و آخر ﷺ کی عظمتوں اور رفعتوں کی طرف ہم غلامانِ رسولِ ہاشمی ﷺ کو متوجہ کیا جارہا ہے، ہمیں مقامِ مصطفےٰ ﷺ کی بلندیوں کو حیطۂ شعور میں لانے کا سبق دیا جارہا ہے۔ اللہ ربّ العزت قرآن میں اپنے بندوں کو آدابِ مصطفےٰ ﷺ سکھا رہا ہے، خبردار! تمھاری آواز میرے نبی ﷺ کی صدائے مقدسہ سے پست رہے، آقائے دوجہاں کو زمین کے خزانوں کی کنجیاں عطا کی گئیں: محبوب ﷺ اگر تو چاہے تو ان پہاڑوں کو سونے کا بنا دیا جائے اور جہاں تو جائے یہ تیرے ساتھ جائیں؟

خدائے بزرگ و برتر قدم قدم پر اپنے محبوب ﷺ کی دل جوئی فرماتا ہے۔ محبوب ﷺ آپ دل گیر نہ ہوں ہم جسے چاہیں ہدایت دیں جسے چاہیں نہ دیں، محبوب ﷺ آپ دل میلا نہ کریں، محبوب ﷺ! ہم نے تمھیں تمام جہانوں کے لیے رحمت بنا کر بھیجا ہے، میں عطا کرنے والا

ہوں اور تو میری نعمتوں کو میری مخلوقات میں تقسیم کرنے کے منصب پر رونق افروز ہے۔

فاضل بریلویؒ کی نعت قرآن و حدیث سے استدلال کرتے ہوئے فکر و نظر کے دامن میں روشنی کے پھول سجاتی نظر آتی ہے۔

میں تو مالک ہی کہوں گا کہ ہو مالک کے حبیب یعنی محبوب و محبّ میں نہیں میرا تیرا

پیغمبرِ امن ﷺ کے دامنِ عافیت کی کسے تلاش نہیں؟ ماہِ عرب ﷺ کی کالی کملی ہی تو ہم عاصیوں کی پردہ پوشی کرے گی۔ فاضل بریلویؒ کس شاعرانہ مہارت اور مومنانہ فراست سے اس مضمون کو پیرہنِ شعر عطا کر رہے ہیں:

چور حاکم سے چھپا کرتے ہیں، یاں اس کے خلاف
تیرے دامن میں چھپے چور انوکھا تیرا

فاضل بریلویؒ کے نعتیہ کلام کو اپنے دور کے سماجی، سیاسی، تاریخی اور جذباتی پس منظر میں نقد و نظر کی کسوٹی پر پرکھنے کی ضرورت ہے۔ اُس پُر آشوب دور کی تاریخ خود بخود مرتب ہوتی چلی جائے گی۔ کوزے میں دریا کو بند کرنے کا محاورہ تو ہم نے سن رکھا ہے لیکن قطرے میں سمندر کو بند کرنے کی مثال فاضل بریلویؒ کے نعتیہ کلام میں دیکھنے کا شرف حاصل ہوا ہے۔ تہذیبی تناظر میں فاضل بریلویؒ کے کلام کو دیکھا جائے تو قاری رعنائیِ خیال کی ایک نئی دنیا میں پہنچ جاتا ہے، فاضل بریلویؒ کے ہاں جو فنی باریکیاں ہیں، ایمائیت کا جو ایک جہان آباد ہے، زبان کی جو لطافتیں ہیں، ان پہلوؤں پر اربابِ نقد و نظر کو یکسوئی سے برسوں کام کرنا ہوگا، معانی کا بے کراں سمندر قاری کے ذہن کو آغوشِ تفہیم میں لے لیتا ہے۔ سنجیدگی اور متانت کی فضا روح و دل پر محیط ہو جاتی ہے۔

فخرِ آقا میں رضؔا اور بھی اک نظم رفیع چل لکھا لائیں ثنا خوانوں میں چہرہ تیرا

فاضل بریلویؒ کا آقائے مکرم ﷺ کے ثنا خوانوں میں کیا مقام ہے اس کا فیصلہ یقیناً وقت دے چکا ہے۔ وقت کی عدالت کا فیصلہ کسی نام نہاد نقاد کی توثیق کا محتاج نہیں ہوتا۔

تخیل کی بلند پروازی فاضل بریلویؒ کے نعتیہ آہنگ کا ایک اور وصفِ جمیل ہے، خیال حلقۂ احترام ہی میں دست بستہ دکھائی نہیں دیتا بلکہ ان کی ڈکشن کا ہر لفظ باوضو ہو کر ہونٹوں پر مدحتِ مصطفےٰ ﷺ کے گلاب سجاتا نظر آتا ہے۔ جذبات نگاری ان کی نعتیہ شاعری کے قصرِ تخلیق کا بنیادی پتھر ہے جس پر عظیم الشان نعت محل تعمیر کیا گیا ہے، شاعر کا کمال یہ ہے کہ ان کے جذبات حدِ اعتدال سے نہیں بڑھتے بلکہ سراسر تصویرِ عجز بن کر درِ حضور ﷺ پر سر جھکائے بازیابی کے منتظر

رہتے ہیں، جذبے بھی بارگاہِ نبوی ﷺ میں آہستہ سانس لینے کا شعور رکھتے ہیں، فاضل بریلویؒ کے شعری وژن میں ادب واحترام کی چاندنی ہر طرف پُرفشاں ہے۔

الٰہی! منتظر ہوں وہ خرام ناز فرمائیں
بچھا رکھا ہے فرش آنکھوں نے کم خوابِ بصارت کا

شاعر اُمید کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتا۔ محبتِ رسول ﷺ تمناؤں کی فصیل پر کرنوں کے پھول سجائے رہتی ہے یقینِ کامل کے چراغ قدم قدم پر لَو دے رہے ہیں، تاج دارِ عرب و عجم ﷺ کا دیوانہ اپنے گناہوں پر شرم سار ضرور ہے لیکن بے یقینی کی ایک شکن بھی اُس کے ماتھے پر نمودار نہیں ہوتی، وہ کسی مرحلے پر بھی خوف زدہ نہیں ہوتا، گھبراہٹ کی کوئی چیز اُس کے قریب نہیں پھٹکتی، اُسے یقین ہے کہ آقائے محتشم ﷺ کا درِ عطا ہر وقت کھلا ہے۔

رضائے خستہ جوشِ بحرِ عصیاں سے نہ گھبرانا
کبھی تو ہاتھ آ جائے گا دامن اُن کی رحمت کا

اُن ﷺ کے دامانِ کرم ہی سے تو وابستگی کا نور ملتا ہے۔ شجر سے پیوستہ رہ کر ہی تو شامِ ہجر کا موسم کٹتا ہے۔ کیا بے ساختہ پن ہے۔ الفاظ کا جیسے نزول ہو رہا ہے تصنع یا بناوٹ کا کہیں نام و نشان بھی نہیں، محبتِ رسول ﷺ میں ملاوٹ اور ریاکاری کا تصوّر بھی کفر کی سرحدوں تک لے جاتا ہے، یہ بے ساختہ پن فاضل بریلویؒ کو منفرد لہجہ عطا کرتا ہے اور آوازوں کے جنگل میں ان کی آواز کو پہچاننے میں ذرا سی بھی مشکل پیش نہیں آتی، یہ وہ لہجہ ہے جو شاعر کے نعتیہ آہنگ کو حضوری کی لذتوں سے مخمور کر جاتا ہے۔ اس بے ساختہ پن کی ایک اور مثال دیکھیے:

سائلو! دامن سخی کا تھام لو
کچھ نہ کچھ انعام ہو ہی جائے گا

زبان و بیان کی یہ نزاکت اپنی مثال آپ ہے، اعلیٰ حضرت کی سوچ کا ہر دائرہ آقائے مکرم ﷺ کی ذاتِ اقدس کے گرد مودّت کے پھول سجاتا ہے۔

اعلیٰ حضرت کے شعور نے جب آنکھ کھولی تو برطانوی استعمار اپنی پوری عسکری قوت کے ساتھ تاجِ دہلی پر مسلط ہو چکا تھا۔ جنگِ آزادی کا سارا نزلہ اسلامیانِ ہند پر گرا دیا گیا تھا۔ چانکیہ کی اولاد اپنی روایتی بزدلی کا ثبوت دیتے ہوئے غیر ملکی حکمرانوں کے چرنوں میں بیٹھی ماتھا رگڑ رہی تھی۔ کفر و الحاد کی آندھیاں زور و شور سے چل رہی تھیں۔ ذہنوں میں ابہام و تشکیک کے کانٹے بوئے جا رہے تھے۔ برہمنی سامراج اور برطانوی استعمار مسلمانانِ ہند کے خلاف سازشوں میں مصروف تھے، نت نئے فتنوں کو ہوا دی جا رہی تھی۔ فکری مغالطوں کا طومار باندھا جا رہا تھا۔

برطانوی سرکار کی سرپرستی میں مشنری ادارے برِصغیر کے طول و عرض میں غیر ملکی حکمرانوں کو اپنی تبلیغی سرگرمیوں کے حوالے سے تقویت پہنچا رہے تھے۔ رفاہِ عامہ کی آڑ میں اسلامیانِ ہند کے گرد گھیرا تنگ کیا جا رہا تھا۔ خود مسلمانوں میں فرقہ واریت کو ہوا دی جا رہی تھی۔ انگریز حکمران حضور ﷺ کی اُمت کو مزید خانوں میں تقسیم کر رہے تھے، کانگریس الگ اپنی گود میں قوم پرست مہمانوں کو 'پناہ' دے رہی تھی۔ اس اندوہ ناک صورتِ حال میں اور فکری بانجھ پن کے موسمِ ناروا میں مولانا حالیؔ بجا طور پر مکینِ گنبدِ خضرا کی بارگاہ میں مصروفِ التجا تھے، نعت کا ہر شعر حالیؔ کا احسان مند ہے کہ اُس نے نعتیہ ادب کو اتنا عظیم شعر دیا:

اے خاصۂ خاصانِ رُسل وقتِ دُعا ہے
اُمت پہ تری آ کے عجب وقت پڑا ہے

اس شعر کے حوالے سے مولانا الطاف حسین حالیؔ نے نعت میں باقاعدہ استغاثے کی بنیاد رکھی، ہم دیکھتے ہیں کہ اکیسویں صدی کے ابتدائی برسوں کی نعت بھی حالیؔ کے اس حصارِ التجا سے باہر نہیں آ سکی اور نہ وہ اپنے اس اعزاز سے کبھی دست بردار ہونے کا تصور ہی کر سکے گا، آنے والی ہر صدی کی نعت حضور ﷺ کی بارگاہ میں استغاثہ پیش کرنے کے بعد آقائے محتشم ﷺ کی نظرِ کرم کی ملتجی رہے گی۔ فاضل بریلویؒ کی آواز اُبھری:

البحر عَلا والموج طغٰے من بے کس وطوفاں ہوش ربا
منجدھار میں ہوں بگڑی ہے ہوا، موری نیّا پار لگا جانا

فاضل بریلویؒ کے ہاں استغاثے کا رنگ نمایاں ہے۔ اُن کی شاعری آج بھی درِ حضور ﷺ پر دامن پھیلائے اُمیدِ کرم کے پھول کھلا رہی ہے۔ ان کی نعت کا یہ حوالہ حضور ﷺ کی ذاتِ اقدس ﷺ سے شروع ہو کر حضور ﷺ کی ذاتِ اقدس پر ختم ہو جاتا ہے پر شکستہ لمحات میں نظریں سوئے مدینہ اُٹھ جاتی ہیں اور شاعر جھولی پھیلا کر درِ اقدس ﷺ پر دست بستہ کھڑا ہو جاتا ہے۔

نگاہِ کائنات اُس شہرِ خنک کے در و بام کا آج بھی طواف کر رہی ہے جہاں گنبدِ خضرا اپنی تمام تر تابانیوں کے ساتھ جلوہ گر ہے، جہاں صبح و شام ملائکہ کا ہجوم رہتا ہے جہاں ہر روز سردارِ انبیا کا دربارِ پُرانوار سجتا ہے، جہاں ہوائیں دُرود پڑھتی ہیں اور خوش بوئیں سلاموں کے چراغ ہتھیلیوں پر لیے ہوئے اُن مخمور راستوں پر زائرینِ مدینہ کی پزیرائی کے لیے کھڑی رہتی ہیں، عشاقِ مصطفیٰ ﷺ کو اپنے آقا ﷺ کے شہرِ بے مثال سے جدائی کا تصور بھی تڑپا دیتا ہے، فاضل

بریلویؒ کی نعتیہ شاعری بھی مواجہہ شریف میں عرضِ تمنّا کے پھول لیے تصویرِ ادب بن کر کھڑی ہے، کیا تڑپ سی تڑپ ہے۔

جان و دل ہوش و خرد سب تو مدینے پہنچے — تم نہیں چلتے رضا، سارا تو سامان گیا
ٹھوکریں کھاتے پھروگے اُن کے در پر پڑ رہو — قافلہ تو اے رضا اوّل گیا آخر گیا

مدینہ منوّرہ سے جدائی کا تصور بساطِ تاسف پر فراق و ہجر کے نئے نئے گل بوٹے بناتا ہے، حضوری کی کیفیتیں سمٹتی ہیں تو شاعر کا قلم خون کے آنسو رونے لگتا ہے۔

مدینہ چھوڑ کر ویرانہ ہند کا چھایا — یہ کیسا ہائے حواسوں نے اختلال کیا

درِ حضور ﷺ سے جدا ہوتے وقت کشکولِ التجا آنسوؤں سے بھر جاتا ہے، فضا سسکیوں اور ہچکیوں سے معمور ہو جاتی ہے جیسے بال و پر نوچ کر دستِ قضا نے شاعر کو ہجر کے نفس میں ڈال دیا ہو، جیسے فراق کے موسم نے ابھی سے اُسے اپنی گرفتِ ناروا میں لے لیا ہو، جیسے نہ ابھی شاعر نے روئے گل دیکھا، نہ ابھی بوئے گل سونگھی اور نہ ابھی چمن کی بہاریں لوٹیں کہ موسمِ خزاں نے آن لیا، اُس شہرِ بے مثال سے جدائی کا سانحہ شاعر برداشت نہیں کر پاتا اُسے ہر طرف یاس و حسرت کے پھول کھلے دکھائی دیتے ہیں شاعر اپنے معبودِ حقیقی کی بارگاہ میں سجدہ ریز ہو کر گڑگڑانے لگتا ہے:

الٰہی سن لے رضا جیتے جی کہ مولیٰ نے — سگانِ کوچہ میں چہرہ مرا بحال کیا

سگانِ کوچہ میں کسی کا چہرہ بحال ہو جائے تو اُس کے لبوں پر کلماتِ تشکر و امتنان کا ہجوم کیوں نہ اُمڈ آئے۔ سگانِ کوچۂ یار میں اپنے چہرے کو دیکھنا کتنا بڑا اعزاز ہے اس کا اندازہ ظاہر بیں لوگ لگا ہی نہیں سکتے صرف لفظی ترجمہ کر کے دین کی روح کو سمجھنے والے احباب اس اعزاز کے ادراک سے بھی محروم رہتے ہیں ان کی سمجھ میں یہ بات نہیں آتی کہ نبیِ آخرالزماں ﷺ کا اسمِ گرامی سن کر پلکوں پہ چراغ سے کیوں جلنے لگتے ہیں، آنکھوں میں ساون بھادوں کا موسم کیوں اُتر آتا ہے، اعلیٰ حضرت کا یہ وہ اعزازِ لازوال ہے جسے اپنی تمام تر خوش عقیدگی کے باوجود بھی اُن سے نہیں چھینا جا سکتا، اعلیٰ حضرت کی فکر کے خود ساختی شارحین اکثر اعلیٰ حضرت کو سگِ رسول ہونے کے اعزاز سے محروم کر کے اپنی سادگی اور لاعلمی کا مظاہرہ کر بیٹھتے ہیں۔ مثلاً اعلیٰ حضرت کا ایک شعر ہے:

کوئی کیوں پوچھے تیری بات رضا — تجھ سے کتّے ہزار پھرتے ہیں

لفظ کتّے کو کِتے میں تبدیل کر کے سمجھا جاتا ہے کہ ہم نے اعلیٰ حضرت کے احترام کو

ردائے تحفظ دی ہے حالاں کہ سگِ درِ حضور ﷺ ہونا ہی اعلیٰ حضرت کا اعزاز ہے، اعلیٰ حضرت کے خود ساختہ ’ہم درد‘ انھیں اس اعزازِ لازوال سے کیوں محروم کر دینا چاہتے ہیں، کم از کم میری سمجھ میں یہ بات نہیں آسکی، یہ منطق بڑی عجیب ہے کہ اعلیٰ حضرت خود تو اپنی ذات کو سگانِ کوچۂ اقدس ﷺ میں شمار کر سکتے ہیں لیکن ہم احتراماً ایسا نہیں کر سکتے، یہ کیسی وفاداری ہے، یہ کیسی جاں نثاری ہے، یہ کیسی وابستگی ہے؟ اعلیٰ حضرت کا سب کچھ تو اُن کے آقا مولا ﷺ ہی ہیں، آؤ سگانِ کوئے پیمبر ﷺ سے دوستی کا ہنر سیکھیں، آؤ حضور ﷺ کی غلامی کا پٹکا اپنے گلے میں ڈال کر اور احترامِ رسول ﷺ کا عمامہ اپنے سروں پر سجا کر درِ حضور ﷺ پر شرفِ حاضری سے مشرف ہوں، یہی اعلیٰ حضرت کی شاعری کا مرکزی نقطہ ہے اور یہی ان کے علمی سفر کی معراج ہے، شیخ الاسلام پروفیسر ڈاکٹر محمد طاہر القادری جب حج یا عمرہ کے لیے تشریف لے جاتے ہیں تو منہاج القرآن کے اکثر طلبہ لکھ کر انھیں اپنے جذبات سے آگاہ کرتے ہیں کہ جب آقائے مکرم ﷺ کی بارگاہِ بے کس پناہ میں حاضری کی سعادت حاصل ہو تو نام لے کر ہمارا سلام عرض کیجیے گا۔ ایک دفعہ ایک طالب علم نے پروفیسر صاحب کو کاغذ کے ایک پرزے پر لکھ کر دیا کہ جب مقدر جاگے شہر حضور ﷺ میں داخلے کا اعزاز ملے تو اِدھر اُدھر نظر دوڑایئے گا، اگر کوئی کتا حضور ﷺ کی گلیوں میں پھرتا نظر آجائے تو اُسے میرا نام لے کر پکار لیجیے گا، شمعِ رسالت کے پروانو! اس معصوم آرزو کی عملی تفسیر بن جاؤ۔ سگانِ کوچۂ مصطفےٰ ﷺ میں اپنا چہرہ بحال کرا لو۔

عہدِ رسالت مآب ﷺ کے شعرائے نعت سے دفاعِ رسول کا کام بھی لینا ہے بلکہ صحابہؓ کی نعت کا مقصدِ وحید ہی دفاعِ رسول ﷺ ہے۔ بالواسطہ بھی اور بلاواسطہ بھی، یہود و نصاریٰ، کفار و مشرکین اور جزیرۃ العرب کی تمام اسلام دشمن قوتیں اسلام اور پیغمبرِ اسلام ﷺ کا راستہ روکنے کے لیے اپنے تمام مادی وسائل کے ساتھ صف آرا ہو رہی تھیں۔ شعرائے دربارِ مصطفےٰ ﷺ نے دشمنانِ اسلام کی مذمت میں بھی اشعار کہے اور ان کے بے بنیاد مخالفانہ پروپیگنڈے کی شعری سطح پر بھی بھرپور تردید کی، فاضل بریلویؒ بھی دفاعِ مصطفےٰ ﷺ میں سینہ سپر ہو جاتے ہیں اور حضور ﷺ کے دشمنوں پر برقِ رعد بن کر گرتے ہیں، کسی مصلحت کو پاؤں کی زنجیر نہیں بننے دیتے اس لیے کہ پارۂ ناں کو اپنا دین نہیں سمجھتے، شاہانِ وقت کے در پر جبیں سائی ان کے مسلکِ عشق میں سرے سے شامل ہی نہیں:

اف رے منکر یہ بڑھا جوشِ تعصب آخر — بھیڑ میں ہاتھ سے کم بخت کے ایمان گیا

منکرینِ نبی آخرالزماں ﷺ روزِ محشر کس منہ سے شفاعتِ حضور ﷺ کے طلب گار ہوں گے، قیامت کا دن رسولِ اوّل و آخر ﷺ کے اختیارات کا عملی نفاذ کا دن ہے، یہ دن تاج دارِ کائنات ﷺ کی عظمتوں اور رفعتوں کے ظہور کا دن ہے۔ فاضل بریلویؒ کی نعتیہ شاعری کا ایک ایک لفظ باوضو ہو کر ثنائے حبیبِ کبریا ﷺ میں مصروف ہے، آنسوؤں کے کتنے ہی قلزم درِ اقدس پر بہہ رہے ہیں، سچ تو یہ ہے کہ فاضل بریلویؒ منکرینِ شانِ رسالت کے لیے شمشیرِ بے نیام ہیں، وہ کبھی مقامِ رسالت کا تحفظ کرتے دکھائی دیتے ہیں کبھی اختیاراتِ مصطفےٰ ﷺ کے مخالفین کے ساتھ پنجہ آزمائی کرتے نظر آتے ہیں، کبھی ختمِ نبوت کے ڈاکوؤں کی سرکوبی کے لیے سربکف نکلتے ہیں اور کبھی تصرفاتِ حضور ﷺ کے منکرین کے خلاف صف آرائی کرتے ہیں، عقاید کی واضحیت نے ان کے شعری سفر کو آئینوں کی طرح شفاف بنا دیا ہے، منافقت اور ریاکاری کے پرندوں کو ان کی اقلیمِ سخن میں پر مارنے کی بھی اجازت نہیں۔ منکرینِ رسول بھول جاتے ہیں کہ آقا علیہ السلام کے سرِ اقدس پر ہی تاجِ لولاک سجایا گیا ہے، یہ کائناتِ رنگ و بو صدقہ ہے حضور ﷺ کے قدموں کا، فاضل بریلویؒ فرماتے ہیں:

محمد برائے جنابِ الٰہی   جنابِ الٰہی برائے محمد
اجابت نے جھک کر گلے سے لگایا   بڑھی ناز سے جب دُعائے محمد
خدا کی رضا چاہتے ہیں دوعالم   خدا چاہتا ہے رضائے محمد

فاضل بریلویؒ کا یہ نعتیہ آہنگ جدید اُردو نعت کو بھی کئی حوالوں سے سندِ جواز عطا کرتا ہے، روایت کا تسلسل برقرار نہ رہے تو فنی ارتقا بھی رُک جاتا ہے اور تخلیقی صلاحیتوں کو زنگ سا لگ جاتا ہے، جدید اُردو نعت بھی اپنے روشن ماضی کی امین و پاس دار ہے، فاضل بریلویؒ کی تخلیقی اور فنی نمود کا ذائقہ اکیسویں صدی کے ابتدائی برسوں میں کہی جانے والی نعت میں بھی دیکھا جا سکتا ہے، 'مصطفےٰ جانِ رحمت' کی شگفتگی اور تازگی آج بھی جوں کی توں برقرار ہے۔ اس عظیم سلام پر فرسودگی اور بوسیدگی کا سایہ بھی نہیں پڑنے پایا۔ آج سے کوئی چالیس سال قبل جناح ہال سیالکوٹ میں بچوں کی ایک تقریب کے دوران شمس حیدر کے ایک سوال کے جواب میں میں نے کہا تھا کہ مجھے اپنے آبا سے وراثت میں دو چیزیں ملی ہیں: ایک حُبِّ رسول ﷺ اور دوسری پاکستان کے ذرّے ذرّے سے محبت، یہی دو محبتیں مری پہچان ہیں یہی دو محبتیں میری شناخت ہیں۔ جی چاہتا ہے کہ اعلیٰ حضرت احمد رضا خاں بریلویؒ کا سلام 'مصطفےٰ جانِ رحمت پہ لاکھوں سلام' اور پاکستان کا قومی

ترانہ سنتے سنتے عمرِ رواں بیت جائے، حاضرین پر اس جواب کا یقیناً خوش گوار اثر مرتب ہوا تھا۔

جدید اُردو نعت کا بادبان وسیع سے وسیع تر ہوتا جا رہا ہے۔ مضامینِ نو کا ایک سیلِ بے کراں ہے جو نئی نعت کے بحرِ توصیف میں موجزن ہے۔ بعض لوگ نعت کو جدید و قدیم کے حوالے سے نہیں دیکھتے مثلاً میرے عزیز دوست سیّد آفتاب احمد نقوی شہید کا موقف یہ تھا کہ نعت نعت ہوتی ہے اسے جدید و قدیم کے خانوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ میں ڈاکٹر شہید سے کہا کرتا تھا کہ یقیناً نعت نعت ہی ہوتی ہے اور اسے نعت ہی ہونا چاہیے لیکن یہ کیسے ممکن ہے کہ شاعر اپنے گردو پیش سے آنکھیں بند کر لے، ادبِ عالیہ کے پسِ منظر میں اپنے عہد کی تاریخ ہی نہیں جغرافیہ بھی دکھائی دیتا ہے، جمالیاتی قدروں کی پاس داری کا معاملہ الگ ہے، کیا حفیظ تائب کی نعت اپنے لغت، مضامین، سوچ اور اظہار کے حوالے سے فاضل بریلویؒ کی نعت سے مختلف نہیں؟ کیا اکیسویں صدی کے انسان کے مسائل و مصایب انیسویں صدی کے انسان کے مسائل و مصایب سے مختلف نہیں؟ کیا دو صدیاں گزر جانے کے بعد ذہنی اور فکری سطح پر کوئی تبدیلی بھی رونما نہیں ہوئی؟ کیا شعر کا ثقافتی منظر نامہ قدروں کی شکست و ریخت کا عینی شاہد نہیں؟ اگر ان سوالوں کا جواب نفی میں نہیں اور یقیناً نفی میں نہیں تو پھر قدیم و جدید کی تقسیم بھی بالکل جائز ہے اور فطری تقاضوں سے ہم آہنگ ہے۔ اگر آج فاضل بریلویؒ زندہ ہوتے تو ان کی نعت عصرِ نو کے تمام مسائل و مصایب کا بھی ضرور احاطہ کرتی، ان کی (کہی) نعت یقیناً کئی حوالوں سے 'حدایقِ بخشش' میں درج نعتیہ کلام سے مختلف ہوتی، زمانی اور مکانی فاصلے فن کے ارتقائی مراحل میں بنیادی کردار ادا کرتے ہیں، ان کے حیطۂ اثر کا انکار ممکن ہی نہیں، کرامت علی شہیدی، محسن کاکوری، علاّمہ اقبالؒ، احسان دانش، حفیظ جالندھری، احمد ندیم قاسمی، حافظ مظہرالدین، عبدالعزیز خالد، ابوالخیر کشفی، عاصی کرنالی، خالد احمد، اقبال کوثر، راجا رشید محمود، ریاض مجید اور صبیح رحمانی کی نعت میں ثقافتی، تہذیبی، مجلسی، عمرانی، فکری اور عصری حوالوں سے کچھ تو فرق ہوگا، فن کوئی جامد شے تو نہیں حضرت علیؓ کے ایک قول کا مفہوم کچھ یوں ہے کہ اپنے بچوں کو وہ تعلیم نہ دو جو تم نے حاصل کی تھی اس لیے کہ تمھارا زمانہ اور تھا اور تمھارے بچوں کا زمانہ اور ہے، یہ ترقی پسندانہ رویہ تو آج کا کوئی 'روشن خیال' مفکر بھی پیش کرنے کی کم کم ہی جرأت کر سکے گا۔ سچ تو یہ ہے کہ کوئی تخلیق کار بھی اپنے عہد کے اجتماعی رویوں کو نظر انداز کر کے تخلیقِ حسن کے تخلیقی عمل سے نہیں گزر سکتا، یہ ممکن ہی نہیں کہ شاعر کا سماجی شعور شعوری یا لاشعوری سطح پر اس کے فن کا حصہ نہ بنے یہی حال فاضل بریلویؒ کی نعتیہ

شاعری کا بھی ہے۔ اپنا اور اپنے عہد کا حوالہ دیتے وقت وہ خواہ مخواہ احساسِ کم تری کا شکار نہیں ہوتے بلکہ ایک بڑے تخلیق کار کی طرح وقت کا ہر چیلنج قبول کرتے ہیں، قدم قدم پر اعتماد کے چراغ روشن کرتے دکھائی دیتے ہیں، کسی مرحلہ پر بھی ان کے پائے استقلال میں لغزش نہیں آنے پاتی، معذرت خواہانہ لہجہ اختیار کرنا ان کی سرشت ہی میں شامل نہیں۔

آج کا نعت نگار حضور ﷺ کی ذاتِ اقدس کے حوالے سے اپنی اور اپنے عہد کی پہچان کا آرزومند ہے کبھی وہ اپنے ذاتی دکھوں کے حوالے سے آقائے رحیم و کریم کے درِ عطا پر پلکوں سے دستک دیتا ہے اور کبھی اپنے عہد کے اجتماعی مسائل کے حوالے سے نبی ﷺ رحمت کی بارگاہِ بے کس پناہ میں عرض گزارتا ہے اس لیے جدید اُردو نعت شاعر کی اپنی ذات کے کئی حوالوں سے اعتماد و اعتبار کے نئے مفاہیم کی آئینہ دار بن گئی ہے۔ بعض لوگ اس پر ناک بھوں چڑھاتے ہیں کہ نعت تو حضور ﷺ کی توصیف و ثنا کا نام ہے۔ اس میں شاعر کی 'میں' کہاں سے آ گئی۔ اس اعتراض کا مختصر سا جواب یہ ہے کہ مسائل و مصایب کی آگ میں جلتا ہوا انسان شہرِ خنک کی شاداب ہواؤں کا دامن نہیں ڈھونڈے گا تو اور کیا کرے گا؟ وہ کشکولِ آرزو میں حروفِ التجا سجا کر اپنے سخی کے در پر صدا نہیں لگائے گا تو اور کہاں جائے گا کہ اللہ تک رسائی کا ہر راستہ بھی تو دہلیزِ مصطفےٰ ﷺ کو چوم کر آگے بڑھتا ہے، شہرِ حضور ﷺ میں چھوٹے سے گھر کی تمنّا بھی اسی سلسلے کی ایک دل آویز کڑی ہے اس نکتے کی مزید وضاحت بھی کی جا سکتی ہے لیکن طوالت کا خوف دامن گیر ہے، خوش گوار حیرت ہوتی ہے کہ فاضل بریلویؒ کے نعتیہ وژن میں بھی اپنی ذات کا حوالہ بڑے بھرپور انداز میں آیا ہے اور یہ حوالہ انتہائی عجز و انکسار سے جمالیاتی قدروں کی پاس داری کے منصبِ جلیلہ پر رونق افروز نظر آتا ہے۔

ملکِ سخن کی شاہی تم کو رضا مسلّم — جس سمت آ گئے ہو سکے بٹھا دیے ہیں
میں یادِ شہ میں رو دوں، عنادل کریں ہجوم — ہر اشکِ لالہ فام پہ ہو احتمالِ گل
مفت پالا تھا کبھی کام کی عادت نہ پڑی — اب عمل پوچھتے ہیں، ہائے نکمّا تیرا
کرمِ نعت کے نزدیک تو کچھ دُور نہیں — کہ رضائے عجمی ہو سگِ حسانِ عرب
مانا کہ سخت مجرم و ناکارہ ہے رضا — تیرا ہی تو ہے بندۂ درگاہ بے خبر

انسان انفرادی اور اجتماعی دونوں حوالوں سے رحمتِ حضور ﷺ کا متلاشی اور طلب گار ہے، ان حوالوں سے ہر زاویہ جدید اُردو نعت میں ضرور آئے گا، یہ نعت کے فنی ارتقا کا تقاضا بھی

ہے، تیزی سے بدلتے ہوئے ثقافتی اور مجلسی پس منظر کی بنیادی ضرورت بھی ہے۔ یہ 'میں' کوئی شجرِ ممنوعہ نہیں، پیغمبر ﷺ اور اُمتی کے درمیان ایک مجلسی رابطہ ہے، پروانے شمع پر نہیں گریں گے تو اور کہاں جائیں گے؟ ہر عہد کی نعت کسی نہ کسی حوالے سے ذاتی اور اجتماعی دکھوں کے اظہار کا وسیلہ بنتی رہی ہے، اُمتِ مسلمہ جس قدر وقت کے دباؤ کا شکار ہوگی یہ حوالہ اتنی ہی شدت کے ساتھ اُبھرے گا کیوں کہ مکینِ گنبدِ خضرا سے رشتۂ غلامی از سرِ نو استوار کیے بغیر ہمیں کہیں اور جائے پناہ نہیں مل سکتی، فاضل بریلویؒ کی نعت بھی اس حوالے کے فطری بہاؤ سے اغماض نہیں برتتی۔

جب تخلیق کے سوتے خشک ہونے لگتے ہیں، جب ذوقِ شعر غمِ روزگار کی گرفت میں آ کر سسکنے لگتا ہے اور جب آنکھیں آنسوؤں سے لبریز ہونے کے اعزاز سے محروم ہونے لگتی ہیں تو میں 'حدائقِ بخشش' کے چشمۂ آبِ حیات سے روح کی تشنگی کا مداوا کرتا ہوں:

کس کے جلوے کی جھلک ہے، یہ اُجالا کیا ہے — ہر طرف دیدۂ حیرت زدہ تکتا کیا ہے

جوں جوں آگے بڑھتا ہوں قفلِ جمود ٹوٹنے لگتے ہیں۔ حشر کا دن ہے، نفسا نفسی کا عالم ہے، ایک شخص فرشتوں کے گھیرے میں ہے، وہ مڑ مڑ کر کسی کی راہ دیکھ رہا ہے، کسی کے نام کی دہائی دے رہا ہے، ادھر سے شافعِ محشر حضور رحمتِ عالم ﷺ کا گزر ہوتا ہے، نبیِ رحمت ﷺ فرشتوں سے دریافت فرماتے ہیں کہ یہ شور کیسا ہے؟ کون مصیبت میں گرفتار ہے، فرشتے عرض کرتے ہیں یارسول اللہ! ایک مجرم ہے آپ ﷺ کے نام کی دہائی دے رہا ہے، حضورِ رحمتِ عالم ﷺ فرماتے ہیں: چلو چل کر دیکھتے ہیں کیا ماجرا ہے؟ یہاں فاضل بریلویؒ کا قلم ورق پر روشن ستارے رقم کرنے لگتا ہے:

کس کو تم موردِ آفات کیا چاہتے ہو — ہم بھی تو آ کے ذرا دیکھیں تماشا کیا ہے
ان کی آواز پہ کر اُٹھوں میں بے ساختہ شور — اور تڑپ کر یہ کہوں اب مجھے پروا کیا ہے

فرشتو! خبردار مجھے اب ہاتھ نہ لگانا، وہ دیکھو! میرے حامی، میرے غم خوار آقا ﷺ تشریف لا رہے ہیں۔ اس موقع پر بے ساختہ پیر نصیر الدین نصیر کا یہ مصرع ہونٹوں پر مچل اٹھتا ہے:

دیکھیے تو مجھ کو نارِ جہنم لگا کے ہاتھ

اور اعلیٰ حضرت کے شہرۂ آفاق سلام کا یہ شعر کتابِ تفہیم کے نئے ورق الٹنے لگتا ہے:

ایک میرا ہی رحمت پہ دعویٰ نہیں — شاہ کی ساری امت پہ لاکھوں سلام

آنکھیں اشک بار ہو جاتی ہیں، کشتِ دیدہ و دل میں بادِ بہاری چلنے لگتی ہے، ہونٹوں پر

اسمِ محمد ﷺ کے گلاب رت جگوں کا موسم سمیٹ لیتے ہیں اور شہرِ سخن کے بند دروازے خود بخود کھلنے لگتے ہیں، ایک عرصہ تک میں سمجھتا رہا کہ یہ اشعار فاضل بریلویؒ کے تخیل کا تمثیلی روپ ہیں لیکن ایک دن اس مضمون کی حدیث میری نظر سے گزری تو میں چونک پڑا۔ فاضل بریلویؒ قرآن وسنت سے استدلال کرتے وقت کس احتیاط سے کام لیا کرتے تھے، واقعی نعت کہنا دو دھاری تلوار پر چلنے کے مترادف ہے۔ اعلیٰ حضرت احمد رضا خاں بریلویؒ جیسے محتاط لوگ ہی اونٹوں پر کجاوے ڈالنے کا حق رکھتے ہیں، ملکِ سخن کی شاہی انھی پر ختم ہوتی ہے۔ فاضل بریلویؒ کی نعت کے اَن گنت رنگ لمحۂ موجود کی فضائے نعت میں بھی آباد ہیں، خیمۂ شعر کی طنابیں زمین ہی میں نہیں آسمان میں بھی پیوست ہیں، ثنائے حضور ﷺ کو حرفِ زوال سے آشنا ہی نہیں ہونے دیا گیا۔

تخیل کی بلند پروازی، جذبات و واقعات نگاری اور وارداتِ قلبی کی پیکر تراشی کے عناصر فاضل بریلویؒ کے نعتیہ کلام کو انفرادیت کا رنگ عطا کرتے ہیں، ندرتِ بیان نے سونے پر سہاگے کا کام کیا ہے۔ نکتہ آفرینی سے اثر پزیری تک خودسپردگی کے ان گنت مناظر تخلیق ہوتے نظر آتے ہیں۔ منظر کشی اس قدر مکمل ہے کہ جزیات تک روزِ روشن کی طرح روشن ہیں۔

سرکار ہم کمینوں کے اطوار پر نہ جائیں | آقا حضور، اپنے کرم پر نظر کریں
اللہ کیا جہنم اب بھی نہ سرد ہوگا | رو رو کے مصطفےٰ نے دریا بہا دیے ہیں
وہ سُوے لالہ زار پھرتے ہیں | تیرے دن اے بہار پھرتے ہیں
جس کے تلووں کا دھوون ہے آبِ حیات | ہے وہ جانِ مسیحا ہمارا نبی
لے رضاؔ، سب چلے مدینے کو | میں نہ جاؤں، ارے خدا نہ کرے
لیکن رضاؔ نے ختمِ سخن اس پہ کر دیا | خالق کا بندہ، خلق کا آقا کہوں تجھے
خوف نہ رکھ رضاؔ ذرا، تُو تو ہے عبدِ مصطفےٰ | تیرے لیے امان ہے، تیرے لیے امان ہے

کریم اپنے کرم کا صدقہ لئیمِ بے قدر کو نہ شرما
تو اور رضا سے حساب لینا، رضا بھی کوئی حساب میں ہے

میں اک محتاجِ بے وقعت گدا تیرے سگِ در کا
تری سرکار والا ہے ترا دربار عالی ہے
شفاعت کرے حشر میں جو رضاؔ کی | سوا تیرے کس کو یہ قدرت ملی ہے

قرآن سے میں نے نعت گوئی سیکھی | یعنی رہے احکامِ شریعت ملحوظ

زمینی حقایق کا ادراک نہ ہو تو آسمانی حقایق کا شعور بھی حاصل نہیں ہوتا، فاضل بریلویؒ کی نعت کا ایک ایک شعر کیفِ سرمدی کے آبِ مقدس میں ڈوبا ہوا ہے، وادیِ تخیل میں بادِ بہاری نہ چلے تو شعر نہیں ہوتا، فاضل بریلویؒ کے چمن زارِ نعت میں یہ بادِ بہاری مسلسل چل رہی ہے، عوامی سطح پر جو عظیم الشان پزیرائی ان کے نعتیہ کلام کو ملی ہے وہ کسی اور کے حصہ میں نہیں آئی۔ اسلوب اتنا دل کش کہ حرف حرف لَو دے رہا ہے، برجستگی کہ اپنے نقطۂ کمال کو چھو رہی ہے، زبان و بیان کی نزاکتوں کا کیا کہنا، الفاظ کا چناؤ بہت ہی سوچ سمجھ کر کرتے ہیں، آپ نے سچ مچ قریۂ نعت میں فصاحت و بلاغت کے دریا بہا دیے ہیں، زبان و بیان کی باریکیوں پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ سلاست، روانی اور اثر پزیری عوامی سطح پر قبولِ عام کی سند سے سرفراز ہو رہی ہے۔ فاضل بریلویؒ کے ہاں محاورات کا استعمال مثالی ہے۔ مفاہیم کی ایک نئی دنیا آباد ہے، تراکیب کی بندش اپنی مثال آپ ہے، ندرتِ فکر کے کیا کہنے، اُردو غزل کی ایمائیت اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ کلام رضا میں جلوہ گر ہے اپنی تمام تر نازک خیالی کے باوجود ادب و احترام کا دامن کہیں بھی ہاتھ سے چھوٹنے نہیں پایا۔ فاضل بریلویؒ نے شعوری اور لاشعوری دونوں سطحوں کے حصار میں غزل کے رچاؤ اور بہاؤ کو مقید کرنے کا کارنامہ سرانجام دیا ہے، فاضل بریلویؒ نے ہر مرحلے پر اپنے اس نقطۂ نظر کی پاس داری کی ہے کہ نعتِ حضور ﷺ لکھنا نہایت مشکل ہے لیکن نعت گوئی کو آسان سمجھ لیا گیا ہے، نعت کہنا دو دھاری تلوار پر چلنا ہے اگر بڑھتا ہے تو الوہیت میں پہنچ جاتا ہے اگر کمی کرتا ہے تو تنقیص ہوتی ہے، مختصر یہ کہ فاضل بریلویؒ کی نعتیہ شاعری تازہ ہوا کا ایک جھونکا ہے، آپ کا نعتیہ مجموعۂ کلام 'حدایقِ بخشش' ۱۳۲۵ھ میں شائع ہوا تھا۔ ایک صدی گزر جانے کے بعد فاضل بریلوی کے نعتیہ کلام کی تازگی جوں کی توں برقرار ہے۔ آنے والے زمانوں کی نعتیہ شاعری بھی فاضل بریلویؒ کے ذخیرۂ شعر سے اکتسابِ شعور کر کے اس تازگی اور شادابی کو لمحاتِ جبر کی گرفت سے محفوظ رکھے گی، آنے والی ہر صدی نعت کی صدی ہے تو نعت کے حوالے سے یہ فاضل بریلویؒ کی بھی صدی ہے کہ ان کی فضائے شعر میں موسمِ ناروا کی گرم ہواؤں کا چلنا ممکن ہی نہیں یہاں دائماً گنبدِ خضرا کی ہریالی خیمہ زن ہے۔

☆☆☆

ڈاکٹر سیّد شمیم احمد گوہر

کلامِ رضا اور صنعتِ مجوب کے مسائل

شاعری میں زبان و بیاں، فکر و نظر اور عروض کے زیرِ تعاون صنعت گری کی حیثیت و اہمیت سب سے زیادہ قابلِ قدر اور باوقار سمجھی جاتی ہے اور اسی کے اشتراک و انضمام سے فکر و فن کے نئے نئے گوشے اور مشکل پسندی کے عناصر سامنے آتے ہیں۔ صنعتوں کا دائرہ بہت وسیع اور کشادہ ہے کوئی بھی شاعری اس کے دخل سے دُور نہیں رہ سکتی خواہ وہ ہلکی پھلکی صنعتوں کا مظہر بنے یا مشکل صنعتوں کا انکشاف کرے۔ ایسا بھی اکثر ہوتا ہے کہ کون سی صنعت کس شعر سے وابستہ ہوگئی شاعر کو خود خبر نہیں ہو پاتی اور لاشعوری طور پر شعر میں غیر معمولی وصف شامل ہوجاتا ہے۔ لیکن صنعتوں کے ہجوم میں ایسے صنائع کی تعداد زیادہ ہے جن کا اظہار گہری معلومات اور باخبری کے بغیر ممکن نہیں جن کی بہت سی مثالیں آسانی سے دی جاسکتی ہیں۔

اساتذۂ سخن کے امتیازی وصف کی سب سے بڑی علامت ان کی صنعت نوازی ہے۔ ہر بڑی شاعری صنعتوں ہی کی بنیاد پر وجود میں آتی ہے لیکن جہاں تک صنعتِ تلمیع کا تعلق ہے، یہ اگرچہ کوئی تہ دار اور دشوار صنعت نہیں ہے تاہم اساتذہ نے اس کی طرف کچھ توجہ سے کام نہیں لیا اور تلاشِ بسیار کے باوجود اس کے نمونے مشکل سے مل پاتے ہیں۔ تلمیع اس صنعت کو کہتے ہیں کہ ایک شعر میں دو زبانوں کا استعمال ہو جس کی دو قسمیں ہیں۔ 'مشکوف و مجوب' مکشوف کے لیے ہر شعر میں دو زبانوں کی شرط ہے اور مجوب وہ ہے جس میں دو سے زیادہ زبانیں استعمال کی جائیں۔ 'حدایقِ بخشش' میں مجوب کی جو مثالیں دی ہیں وہ اشعارِ غزل کی نہیں بلکہ اشعارِ قصیدہ کی ہیں اور ہر شعر میں صرف ایک یا دو زبانوں کا اعتبار کرتے ہوئے انھیں مجوب سے وابستہ کیا ہے جب کہ مجوب کے لیے ایک ہی شعر میں دو سے زیادہ زبانوں کی شرط بتائی گئی ہے۔ قصیدہ کے اشعار میں اگرچہ چار زبانوں کو شامل کیا گیا ہے مگر اس بے ترتیب لسانی شمولیت کو اس طور پر قصیدہ و مثنوی کے ساتھ جائز سمجھ لیا جائے تو پھر تین چار کیا بہت سی زبانیں استعمال کی جاسکتی ہیں مگر یہ صنعت محض زبانوں کی نمایش نہیں بلکہ ایک ہی شعر کی حد میں رہ کر چند زبانوں کا اظہار چاہتی ہے یہی قاعدہ

قرینِ اصل بھی ہے اور اردو شاعری کے لیے مخصوص بھی۔

حضرت شاہ احمد رضا بریلویؒ نے بھی اسی قاعدے کو اصل جانا اور غزل کی ہیئت میں صنعتِ مجوب کا استعمال کیا۔ اس صنعت کی توضیع و تشکیل اپنی جگہ، مگر عربی و فارسی شاعری چوں کہ اس صنعت سے مستثنیٰ ہے اس عدم تمثیلات کی بنیاد پر یہ زبانیں یہ ثابت کرتی ہیں کہ صنعتِ مجوب کے حق میں تین چار زبانوں کی شرط اردو شاعری کے لیے مستعار نہیں بلکہ اتفاقیہ طور سے اس کے پیدائشی حق پر صادق آگئی۔ باقاعدہ جملوں یا فقروں کے زیرِ شرط عربی و فارسی شعرا کے ہاں مجوبی اشعار کا کوئی سوال نہیں پیدا ہوتا۔ دونوں اقدام کی لسانی حد بندی ہمیشہ مستحکم رہی لیکن اس کے برعکس اردو کا ایک تعلیم یافتہ شاعر بہ یک وقت کئی زبانوں کو ایک شعر کے ساتھ مربوط و ہم آہنگ کرسکتا ہے۔ کبھی زبانوں کی اصل عبارتوں کے ساتھ اور کبھی زبانوں کی صوتی کیفیات کے تحت جملوں اور فقروں کو اردو کے ساتھ متحد کرسکتا ہے۔ یہی لشکری زبان کی خاصیت ہے، مگر عربی و فارسی یا دیگر زبانیں ایسا نہیں کرسکتیں۔ یہی مجبوری اس ثبوت کا مظہر بنتی ہے کہ غزل وقصیدہ ہو یا مثنوی و رباعی کسی بھی صنف میں عربی و فارسی اساتذۂ سخن کے ہاں مجوب اشعار نہیں ملتے کہ جس کی رعایت سے اردو شاعری کے لیے مجوبی قانون کو وابستہ کیا جاسکے۔ یہی صورتِ حال اس قانون کی ترتیب میں مدد پہنچاتی ہے کہ مجوب کے لیے غزل ہی کے ایک شعر کی شرط ضروری ہے اور غزل ہی کے اشعار میں اس لسانی فن کی قدریں بطورِ خاص نمایاں ہوسکتی ہیں۔ یہاں پر اس صنعت کے پیشِ نظر تعینِ بحور کے معاملے کو بھی سامنے لانا لازمی امر ہے۔ لہٰذا ضابطے کے تحت اس حق کی طرف جانا بہتر ہوگا کہ مجوب کو تمام چھوٹی بحروں سے مستثنیٰ سمجھا جائے تاکہ بڑی بحروں کی رعایت سے ایک ترتیب کے ساتھ مختلف زبانوں کے لفظوں، جملوں اور فقروں کا بہ آسانی استعمال کیا جاسکے جیسا کہ حضرت رضا بریلویؒ نے اس ہیئت میں کامیاب تجربے کا نایاب نمونہ پیش کیا ہے۔

حضرت رضا کی مجوبی غزل کے پیشِ نظر ممتاز دانش ور اور پروفیسر مطیع الرحمٰن نے اپنی تصنیف 'آئینۂ ویسی' میں جو اشعار نقل کیے ہیں وہ بھی غزل کی ہیئت میں ہیں جس سے یہ ثبوت فراہم ہوتا ہے کہ یہ صنعت غزل ہی سے وابستہ ہونے کی سب سے زیادہ صلاحیت رکھتی ہے، لکھتے ہیں:

> فاضل بریلوی جناب مولانا احمد رضا خاں صاحب قادری رحمۃ اللہ علیہ جو احترامِ نبوی ﷺ کے پیشِ نظر دیارِ حبیب میں قدم رکھ کر چلنا بھی سُوءِ ادب سمجھتے ہیں:

عرب کی زمیں اور قدم رکھ کے چلنا
ارے سر کا موقع ہے او جانے والے

فاضل بریلوی کی ایک نعتیہ غزل کا پہلا مصرع عربی و فارسی اور دوسرا مصرع اردو و ہندی میں ہے اور بہت خوب ہے۔تین اشعار نقل کرنے کے بعد مزید فرماتے ہیں:

اسی انداز کی ایک نعت ایک بنگالی شاعر نے عربی، فارسی، اردو، بنگلہ اور انگریزی ملی جلی زبان میں لکھ کر آقائے مدینہ سرکارِ دوعالم ﷺ سے اپنی عقیدت کا اظہار کیا ہے جس کے تین اشعار (مشکوک نقل کے ساتھ) نذرِ قارئین ہیں:

یا من لہ روحی فدا نائی بمن گاہے چرا — ہوئے چھکی آمار خطا بخشو تو میرے مہ لقا
جیون دھن آمار تو می جان رتنم را عہدمی — اے لُک آف لووڈیرٹومی میری یہی ہے التجا
ٹوئنکل ٹوئنکل لائک اسٹار داتن تمھارے آبدار — چندر متن بادن تمھار عارض چو شمس پرضیا
(ص۴۴۴، مطبوعہ پٹنہ ۱۹۷۶ء)

اس طرح کے مجوبی اشعار اردو شاعری میں اب بھی بہت کم ملتے ہیں۔حضرت رضا کے مقابلے میں اشعار مندرجہ بالا میں اگرچہ لسانی ترتیب کے حسن اور معیاری مفاہیم میں کافی کمی ہے تاہم اردو زبان کے ایسے تلمیعی اشعار مجوب کے تقاضے ضرور پورا کرتے ہیں اور مجوب کہلانے کے مستحق ہیں۔اردو کے اساتذۂ سخن کے ہاں اس انداز کے اشعار غالبًا ناپید ہیں جس کے پیشِ نظر اس حقیقت کو تسلیم کرنا پڑے گا کہ یہ صنعت جو کل تک ویرانے میں پڑی ہوئی تھی جس کا کوئی مستند نمونہ تک موجود نہیں، حضرت رضا نے از سرِ نو تشکیل دے کر نہ صرف نئی روح پھونک دی، نہ صرف بنیادی پیکر تراش دیا بلکہ ایسا نادر و نایاب فن پارہ پیش کیا کہ آج تک اساتذۂ سخن اس کا بدل پیش کرنے سے قاصر ہیں۔یہ صنعت آسان ہوتے ہوئے بھی لسانی نزاکت و نفاست کی آئینہ دار اور امتزاجی لطافتوں کی ترجمان ہے۔چند زبانوں کو ایسے تال میل کے ساتھ ہم آہنگ و مربوط کرنا ہر زبان کی اپنی لچک اور پھبن اور اس کا سحر آگیں لب و لہجہ اس طرح اشعار کے قالب میں ڈھلتا جائے کہ کسی بھی زبان کی شیرینی ماند نہ پڑنے پائے اور باہم لسانی حسن و وصف اُبھر کر سامنے آتا جائے یہی اس صنعت کا سب سے بڑا کمال ہے۔حضرت رضا نے اردو شاعری میں بہ ہیئتِ غزل مجوب کا پیدائشی نقشہ اور اس کی اصل وضع داری پیش کرتے ہوئے لسانیاتی سنگم کا اَن مول فن پارہ

ترتیب دیا ہے جس کا امتزاجی کیف و سرور جذبہ دل میں ہیجان برپا کرتا ہے اور ہر شعر کا فکری معیار بھی بلندی پر دکھائی دیتا ہے۔عربی و فارسی اور اردو زبانوں کے اشتراک سے حضرت رضا نے خاصۂ مجوب ثابت کرتے ہوئے ہر مصرعِ اوّل کے عربی و فارسی فقروں کو دو الگ الگ ہم وزن بحروں میں منقسم کرتے ہوئے نہ صرف دو قوافی کا اہتمام کیا بلکہ ہندی کے مصرعِ ثانی کے نصف ارکان کے اختتام پر بھی قافیہ کا بندوبست کیا۔گویا ہر شعر میں چاروں زبانوں کا استعمال بحروں کی صورت میں کیا ہے۔اردو شاعری کی تاریخ میں صنعتِ مجوب کے اس قرینے کی دوسری کوئی مثال نہیں ملتی۔علمِ بدیع میں اسے 'صنعتِ ترصیع' کہتے ہیں جو سجع متوازی کی ایک قسم ہے جس کی مثالیں دیگر بحروں میں تو عام ہیں مگر مجوب میں اس کی کوئی نظیر نہیں۔

الغرض پوری غزل صنعتِ مجوب کا قیمتی مظہر ہونے کے علاوہ عشق و محبت اور وفورِ عقیدت کا آفتاب و ماہتاب بھی ہے۔لفظ لفظ سے عشقِ رسالت مآب ﷺ کا آبشار بہتا ہوا نظر آتا ہے۔اس غزل نے اگر ایک طرف محفلِ شعر و ادب کو متحیر و ششدر کیا ہے تو دوسری جانب محفلِ میلاد اور بزمِ سماع میں بھی ایک نئی جان ڈالی ہے۔ہر طرف بڑے ذوق و شوق کے ساتھ پڑھی سنی جاتی ہے۔غزل کے دو اشعار مندرجہ ذیل ہیں:

لم یات نظیرک فی نظر مثل تو نہ شد پیدا جانا
جگ راج کو تاج تورے سر سوہے تجھ کو شہِ دوسرا جانا
البحر علا والموج طغیٰ من بے کس و طوفاں ہوش ربا
منجدھار میں ہوں بگڑی ہے ہوا موری نیا پار لگا جانا

☆☆☆

ڈاکٹر تنظیم الفردوس

کلامِ رضا کی لسانی تشکیلات اور اس پر مقامی اثرات

دُنیا کی تمام زبانوں میں نعت پاک رسول ﷺ کے ذخیرے موجود ہیں اور ساری دُنیا میں مسلمان اور شمعِ رسالت کے پروانے موجود ہیں۔ نعت مسلمانوں کے لیے سرمایۂ آخرت ہے اور غیر مسلم اس محفل میں شرکت کو اپنے لیے اپنے طور پر باعثِ سعادت سمجھتے ہیں۔ کرۂ ارض پر جہاں بھی ذی رُوح موجود ہے وہاں ذکر پاک رسول ﷺ بھی موجود ہے۔ ہندوپاک کی زبانوں کی تو بات ہی دیگر ہے، دُنیا کی ساری زبانیں اور بولیاں بھی سب نبی ﷺ کی گواہ ہیں۔ اس کی گواہی فاضل بریلوی کی نعتیہ شاعری سے مل سکتی ہے کہ ان کے یہاں بیک وقت کئی زبانوں کا ملاپ نظر آتا ہے۔ مولانا کے علم وفضل سے تو سب واقف ہیں۔ آپ عربی، فارسی، اُردو، ہندی، ترکی زبانوں پر دسترس کے علاوہ شمالی ہندوستان کی مختلف بولیوں اور لہجوں پر بھی محض رسمی نہیں بلکہ ماہرانہ قدرت رکھتے تھے۔ انھوں نے اپنی نعتوں میں عربی، فارسی، ہندی، اودھی، برج، پنجابی اور ہریانی لفظوں کے ساتھ ہم آہنگ کر کے ان سب کے اتصال سے ایک نئے لہجے کو جنم دیا ہے۔ یہ اتصال ان کی ماہرانہ قدرت کی دلیل ہے۔(۱)

احمد رضا خان بریلوی سے پہلے ایسے نمونے شاذ ہی نظر آتے ہیں۔ اگر کچھ نمونے موجود بھی ہیں تو وہ برائے بیت ہی ہیں یا تفنن طبع کے طور پر وجود میں لائے گئے ہیں۔ احمد رضا خان بریلوی کا معاملہ بالکل الگ ہے۔ ان کے یہاں تجربات عالمانہ شان کے ساتھ وجود میں آتے ہیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ مولانا کے یہاں شمال مغرب، شمال مشرق، شمال جنوب کی بولیاں جھلکتی ہیں۔ شمال مغرب میں بولیوں کا یہ سلسلہ پنجاب تک ہی نہیں، کشمیر کے نواح تک پہنچتا ہے۔ اسی طرح شمال مشرق میں بلیا، گورکھپور اور اعظم گڑھ تک یہ سلسلہ جاملتا ہے۔ مولانا کی لسانی قوت اس پورے

علاقے کے نوع بنوع لسانی تصورات کا احاطہ کرتی ہے۔ انھوں نے اپنے تمام ہم عصروں کو اس معاملے میں بہت پیچھے چھوڑ دیا ہے۔(۲)

نعت نبی ﷺ کا وسیع دامن پوری کائنات پر اس طرح پھیلا ہوا ہے کہ اس کی بیکراں وسعتوں کا قیاس عقلِ انسانی کے بس کی بات نہیں لیکن مولانا احمد رضا خان نے نعت گوئی میں نئے نئے گوشوں اور نئی نئی یافتوں سے ہمیں رُوشناس کرایا ہے جس میں سے ایک یہ ہے کہ مقامی زبانوں کا عربی وفارسی کے ساتھ جس طرح ایک مخصوص آمیزہ نعت نبی میں تیار کیا ہے وہ زبانوں کے لیے باعثِ فخر ہے۔ ڈاکٹر سراج بستوی کے مطابق مولانا علاقائی اور مقامی بولیوں سے گہری واقفیت رکھتے تھے۔ مقامی بولیوں کے اس لہجے کو ادبی اظہار میں جگہ ملنا چاہیے تھی لیکن حضرت رضا بریلوی کے عہد تک کے شاعروں اور ادیبوں کی فکری جولانگاہ بننے سے محروم رہ گئی تھیں۔ یا پھر اربابِ سخن نے ان الفاظ کو محض نامانوسیت کی بنا پر نظر انداز کر دیا تھا۔(۳) جبکہ ادبی تخلیق کار کے لیے انھیں نظر انداز کرنا مناسب نہیں ہوتا۔ جبکہ کچھ الفاظ سماجی ضروریات کو پورا نہ کرنے کی وجہ سے متروک قرار دیے جاتے ہیں۔ حالانکہ ایک تخلیق کار اپنی صلاحیت سے ان میں جان ڈال سکتا ہے۔ کچھ الفاظ کریہہ، ثقیل اور نامانوس تسلیم کر لیے جاتے ہیں، بڑا شاعر ایسے الفاظ کو بھی غیر تقلیدی انداز پیش کش سے تازگی اور حُسن کا مرقع بنا کر پیش کرتا ہے۔ مولانا احمد رضا خان کی نعتوں میں پہنچ کر الفاظ نئی معنویت حاصل کر لیتے ہیں۔ مثلاً:

میل سے کس درجہ ستھرا ہے یہ پتلا نور کا
ہے گلے میں آج تک کورا ہی کرتا نور کا (حدائق:۲:۳)

ڈاکٹر ابوالخیر کشفی لکھتے ہیں کہ یہ شعر جب میرے سامنے آیا تو میں نے غور کیا کہ یہ لفظ تو ہمارے بچّے بھی نہیں جانتے کہ کورا کرتا کسے کہتے ہیں۔(۴) لیکن قرآن وحدیث کی روشنی میں یہ کورا کرتا ہمیں لباسِ تقویٰ کی طرف لے جاتا ہے جو قرآن کی ایک مستقل اصطلاح ہے یعنی جو لباسِ تقویٰ کا ہے وہی سب سے اچھا لباس ہے۔ مثلاً یہ دوسرا شعر ملاحظہ ہو:

کیا بنا نام خدا اسریٰ کا دولھا نور کا
سر میں سہرا نور کا، بر میں شہانا نور کا (حدائق:۲:۴)

کشفی صاحب لکھتے ہیں کہ ''شادی کی نسبت سے رسوم اور یہ معراج! نبی اکرم ﷺ کی حیاتِ طیبہ کا ہر لمحہ معراج ہے اور معراج کا واقعہ ''معراجِ کبریٰ'' ہے۔ اسی معراج کبریٰ سے یہ

لفظ دولھا جس طرح ایک نقطۂ معراج کی طرح یہاں آتا ہے اس کا جواب نہیں۔ آپ یہ غور فرمایئے کہ آج واقعی اُردو کی لغت مرتب کرنے میں لہرا نور کا، اعلیٰ نور کا، اہلا نور کا، توڑا نور کا...... یہ وہ الفاظ ہیں جو اُردو میں متروک ہوجاتے اگر امام احمد رضا خان نے ان کو اپنی نعتوں میں استعمال نہ کیا ہوتا۔'' (۵)

ان الفاظ کی موجودگی اُردو زبان کی اصل پر دلالت کرتی ہے اور ثابت ہوتا ہے کہ اُردو خالص برّصغیر پاک و ہند کی زبان ہے۔ اس میں مقامی زبانوں کے الفاظ کی تعداد عربی اور فارسی الفاظ سے کئی گنا زیادہ ہے۔ جہاں تک اُردو گرامر (قواعد) کا تعلق ہے وہ ہندی گرامر سے بہت زیادہ قریب ہے کیونکہ اس کے بیشتر افعال وضمائر دیسی ہیں۔ مزاج اور لہجہ دیسی ہے۔ رُوح دیسی ہے۔ جسم دیسی ہے۔ (٦) گویا یہ کہنے میں کوئی عار نہیں کہ اُردو نے ہند آریائی زبان کا دودھ پیا ہے...... اُردو زبان ہماری پچھلی کئی صدیوں کی تہذیبی کمائی ہے۔ (۷)

یوں بھی شاعر تو بڑا احسّاس ہوتا ہے۔ وہ اپنے جذبات وخیالات ہی کا ترجمان نہیں، اپنے عہد کا بھی ترجمان ہوتا ہے۔ لہٰذا وہ اپنے ماحول اور اپنے گردوپیش سے بے خبر کیسے رہ سکتا ہے۔ ان سے بے پرواہو کر یا ان کی طرف سے آنکھیں موند کر اچھے ادب اور اچھی شاعری کو کیسے وجود میں لاسکتا ہے۔ ایک سچائی یہ بھی ہے کہ جو زبان جس ملک میں آنکھ کھولتی ہے، پلتی ہے، بڑھتی ہے وہ کسی بیرونی تہذیب سے متاثر ہونے کے باوجود بھی اپنی ملکی تہذیب سے رشتہ نہیں توڑ سکتی۔ اُردو ہندوستان کی سب ہی قوموں اور زبانوں کا ایک مشترک روپ ہے۔ ہندوستانی تہذیب کا کوئی مظہر ایسا نہیں جو اُردو ادب میں نہ ہو۔ اور نعت اُردو کی ایک توانا صنف جبکہ مولانا احمد رضا خان اُردو کے نمایاں نعت گو شعراء میں باوقار اہمیت کے حامل جنھوں نے رسول کریم کے حسن و جمال، ان کے جاہ وجلال اور ان کی عظمتوں ورفعتوں کے گن گائے ہیں اور مکہ و مدینہ و بغداد کے نغمے الاپے ہیں لیکن ان سب کے باوجود آپ کی شاعری میں ہندوستانیت موجود ہے۔ آپ نے ہندی زبان ومحاورہ اور ضرب الامثال ورسم ورواج سب ہی کو اپنی شاعری میں جگہ دی ہے اور اس حقیقت کو کبھی نہیں بھولتے کہ وہ ہندوستانی شاعر ہیں۔ (۸)

مولانا احمد رضا خان کے یہاں ہندی اور ہندوستانی عناصر کو اس طرح برتا گیا ہے کہ موضوع کے تقدّس اور شرعی وقار پر کوئی حرف نہیں آنے پاتا ساتھ ہی اشعار میں شیفتگی و پاکیزگی کا ایک انیلا وسجیلا انداز اور ایک طرحداری وبانکپن رچا ہوا دِکھائی دیتا ہے۔ وہ عقائد کی بنیاد پر مسلک اہلسنّت

اور سلسلۂ قادریہ کے پاسبان ضرور ہیں لیکن وہ اپنی ہندوستانیت کے بھی معترف ہیں جب وہ کہتے ہیں:

احمد ہندی رضا ، ابن نقی ابن رضا
از اب وجد بندہ واقف زہر عنواں توئی (حدائق:۱:۸۵)

میری قسمت کی قسم کھائیں سگانِ بغداد
ہند میں ہوں بھی تو دیتا رہوں پہرا تیرا (حدائق:۱:۵)

لفظیات اور مقامی اثرات:

شاعری کے شائقین اور فن شاعری کے رموز سے آگاہ افراد مولانا احمد رضا خان کا کلام پڑھنے کے بعد یقیناً اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ ان کی شاعری میں کوئی جز ماورائے شاعری بھی ہے۔ اور دلچسپ بات یہ ہے کہ اس جز کا تعلق ان کے علمی مرتبے، فضل وکمال یا کسی بھی نوع کی ہمہ دانی سے نہیں ہے اس کے باوجود ان کے کلام میں لفظی دروبست اور صوتی ولسانی ہمہ رنگی کا جائزہ لیا جائے تو ان کی انفرادیت کا رنگ بخوبی اُبھر کر ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ شعر دیکھیے:

وہ سرگرم شفاعت ہیں عرق افشاں ہے پیشانی
کرم کا عطر صندل کی زمیں رحمت کی گھانی ہے (حدائق:۱:۸٦)

''اُردو لغت تاریخی اصول پر'' کی سولھویں جلد میں لفظ ''گھانی'' کے کئی معنی درج ہیں جن میں سے ایک ہے ''تیل یا رس نکالنے کی مشین، کولھو، بیلن، چکی۔ اور اس لفظ کی اصل سنسکرت ہے۔ اب آپ مذکورہ بالا شعر کی معنویت اور لفظی دروبست ملاحظہ فرمائیں۔ ڈاکٹر سراج احمد کے مطابق ''یہ لفظ مشرقی اُتر پردیش کے مضافاتی علاقوں میں بولا جاتا ہے۔ خصوصاً ان اضلاع کے دیہی علاقوں میں جو سرحدوں سے جا ملتے ہیں، خود اس لفظ کو بارہا اپنی دادی کی زبان سے سنا ہے۔'' (۹)

یاں بھی داغ سجدۂ طیبہ سے تمغا نور کا
اے قمر کیا تیرے ہی ماتھے ہے ٹیکا نور کا (حدائق:۲:۴)

تاج والوں کا یہاں خاک پہ ماتھا دیکھا
سارے داراؤں کی دارا ہوئی دارائی دوست (حدائق:۱:۲۴)

ہم بھی چلتے ہیں ذرا قافلے والو ٹھہرو
گٹھریاں توشۂ اُمید کی کس جانے دو (حدائق:۱:۵۳)

لفظ ''ٹیکا'' جو قشقہ (اور بندیا) کا ہم معنی ہے، تقریباً پورے ہندوستان کے شمالی علاقوں میں بولا جاتا ہے جس کو اہلِ ہنود اپنی عام بول چال زبان میں استعمال کرتے ہیں۔ لفظ ''ماتھا'' کا استعمال بھی بالکل لفظ ٹیکا کی طرح ہے۔ لفظ ''گٹھری'' بھی مشرقی اضلاع کے سرحدی مضافاتی علاقوں میں بولا جاتا ہے۔

وسط گلستاں میں نہر ، نہر کے ہر سمت دوب
دوب میں بوٹے ہزار بوٹوں میں در عدن (حدائق:۳:۴۴)
جب سے شہہ بلخ نے زک شہہ ایراں کو دی
سکۂ زر کے عوض کوڑیوں کا ہے چلن (حدائق:۳:۴۴)

رضا بریلوی نے اس شعر میں لفظ ''دوب'' کا استعمال کیا ہے۔ دوب ایک مخصوص گھاس ہوتی ہے جس کو جانور بہت پسند کرتے ہیں۔(۱۰) یہ احمد رضا خان کی اپنی انفرادیت ہے کہ اس لفظ کو اپنے نعتیہ قصیدے میں استعمال کیا۔ اس لفظ کو بھی مشرقی اُتر پردیش کے مضافات میں استعمال کیا جاتا ہے اور خصوصاً وہ لوگ استعمال کرتے ہیں جو زراعت کے پیشے سے وابستہ ہیں۔ اسی طرح لفظ کوڑی کا شمار مقامی بولیوں کے زمرے میں ہوتا ہے۔

کچھ ترے پروانے کو نام کی پروا نہ ہو
لاکھ جلیں ساتوں شمع بارہ کنول نو لگن
میرے خطِ کف سے ہو پرزے کمندِ بلا
کاٹی بندھے دھار سے پہنچے کہ مچھلی ڈگن (حدائق:۳:۵۱)

احمد رضا خان نے مذکورہ دونوں اشعار میں لفظ ''لگن'' اور ''ڈگن'' کا استعمال فرمایا ہے۔ لگن ایک مخصوص برتن ہے جو طشت یا ٹب کو کہتے ہیں۔ اسی طرح لفظ ''ڈگن'' اس چھڑی یا آلہ کو کہتے ہیں جس کا استعمال مچھلی کے شکار کے لیے کیا جاتا ہے۔(۱۱)

ڈالیں ہری ہری ہیں تو بالیں بھری بھری
کشت امل پری ہے یہ بارش کدھر کی ہے
سرکار ہم گنواروں میں طرزِ ادب کہاں
ہم کو تو بس تمیز یہی بھیک بھر کی ہے (حدائق:۱:۹۹/۱۰۴)

بحر و بر شہر و قری سہل و حزن دشت و چمن
کون سے چک پہ پہنچتا نہیں دعویٰ تیرا
تجھ سے در در سے سگ اور سگ سے ہے مجھ کو نسبت
میری گردن میں بھی ہے نور کا ڈورا تیرا (حدائق:۱:۵)

مندرجہ بالا اشعار میں تین الفاظ ''بال''، ''گنوار'' اور ''بھیک بھر'' استعمال کیے گئے ہیں۔ سراج بستوی صاحب کے مطابق یہ علاقائی محاورے ہیں۔ اور بھیک بھر کا استعمال ''ذرا سے'' کے مفہوم میں انتہائی حسین طریقے سے محاوراتی انداز میں ہوا ہے۔ علاوہ ازیں ''چرنا''، ''چک''، ''ڈورا''، ''جمنا'' وغیرہ بھی علاقائی بولیوں کے الفاظ ہیں۔

آب تطہیر سے جس میں پودے جمے
اس ریاض نجابت پہ لاکھوں سلام (حدائق:۲:۳۴)

آخر حج غم اُمت میں پریشاں ہوکر
تیرہ بختوں کی شفاعت کو سدھارے گیسو (حدائق:۱:۵۴)

ہائے رے ذوق بے خودی دل جو سنبھلنے سا لگا
چھک کے مہک میں پھول کی گرنے لگی صبا کہ یوں (حدائق:۱:۳۸)

تیرے ابرو کے تصدق پیارے
بند کرّے ہیں گرفتاروں کے (حدائق:۲:۶۰)

عاقلو ان کی نظر سیدھی رہے
بوروں کا کام ہو ہی جائے گا (حدائق:۱:۱۴)

منزل کڑی ہے شان تبسم کرم کرے
تاروں کی چھاؤں نور کے تڑکے سفر کریں (حدائق:۱:۴۳)

حشر میں کیا کیا مزے وارفتگی کے لوں رضاؔ
لوٹ جاؤں پا کے وہ دامان عالی ہاتھ میں (حدائق:۱:۴۶)

مذکورہ اشعار میں لفظ ''سدھارے''، ''چھک'' اور ''کرّے'' کا استعمال کیا ہے۔ ''کرے'' کے معنی کوڑے یا تعزیانے۔ یہ الفاظ جنوبی اتر پردیش کے مضافاتی علاقوں میں بولے جاتے ہیں۔(۱۲) جبکہ ''بوروں''، ''تڑکے''، ''لوٹ جاؤں'' جیسے الفاظ بھی مقامی اور علاقائی بولیوں میں شامل ہیں۔

اس کے علاوہ ''حدائق بخشش'' میں احمد رضا نے دن، رات، چاند، سورج، اُجالا، گھڑی، شبھ، میل، ماتھا، منجدھار، گما، بن، دھار، مہانی، بیڑا، پاٹ، دریا، جادو، دلہن، کلس، گن، کھنڈر، بدلی، اترن، دھوون، بوجھ، پاکھ، متیں، لتیں، گتیں، منگتا، داتا، جگ راج، کنور، سہاگن، جوبن، پت، بہت، گھنگھور، جوت، چندن، چندر، کنڈل، بھرن، وغیرہ نہ جانے کتنے الفاظ استعمال کیے ہیں جو ہندوستانی اور ہندی ہیں۔ آیئے چیدہ چیدہ مقامات سے کلامِ رضا میں ہندی وسنسکرت کے الفاظ ہندی کہاوتیں محاورے علامتیں اور رسم ورواج کی جھلکیاں دیکھتے ہیں:

وہی تو اب تک چھلک رہا ہے وہی تو جوبن ٹپک رہا ہے
نہانے میں جو گرا تھا پانی کٹورے تاروں نے بھر لیے تھے (حدائق:۱:۱۰۸)

یہ جو تجھ کو بلاتا ہے یہ ٹھگ ہے مار ہی رکھے گا
ہائے مسافر دم میں نہ آنا ، مت کیسی متوالی ہے
جگنو چمکے ، پتا کھڑکے ، مجھ تنہا کا دل دھڑکے
ڈر سمجھائے کوئی پون ہے یا اگیا بیتالی ہے
دُنیا کو تُو کیا جانے یہ بس کی گانٹھ ہے حرافہ
صورت دیکھو ظالم کی تو کیسی بھولی بھالی ہے (حدائق:۱:۸۳)

لک بدرٌ فی الوجہ الاجمل خط ہالۂ مہہ زلف ابرِ اجل
تورے چندن چندر پروکنڈل رحمت کی بھرن برسا جانا (حدائق:۱:۱۵)

اُنگلیاں ہیں فیض پر ٹوٹے ہیں پیاسے جھوم کر
ندیاں پنجاب رحمت کی ہیں جاری واہ وا (حدائق:۱:۶۰)

وہ گل ہیں لب ہائے نازک ان کے ہزاروں جھڑتے ہیں پھول جن سے
گلاب گلشن میں دیکھے بلبل وہ دیکھ گلشن گلاب میں ہے (حدائق:۱:۸۱)

مزرع چشت و بخارا و عراق و اجمیر
کون سے کشت پہ برسا نہیں جھالا تیرا (حدائق:۱:۷)

متذکرہ بالا اشعار میں پاکھ، بن، تجلی، پی سہاگن، کنور، بس گانٹھ، پون، جگ راج، سوہنا، تورے، مت، بھرن استعمال ہوئے ہیں اور یہ سارے ہی ہندی کے الفاظ ہیں۔ یہ پوری ترکیب ''چندن چندر پروکنڈل'' خالص سنسکرتی ترکیب ہے۔ انھیں عربی زبان کے میل کے ساتھ کس قدر خوبصورتی سے استعمال کیا گیا ہے۔ بس کی گانٹھ، جگنو، اگیا بیتالی، ٹھگ، گلاب، پنجاب وغیرہ سب کے سب ہندوستانی تلازمے، علامتیں اور تشبیہیں ہیں۔(۱۳) اسی طرح اندھیرا پاکھ دو دن کی اُجالی''، ''جو پی کے پاس ہے وہ سہاگن کنور کی ہے'' اور ''مت کیسی متوالی ہے'' دیسی کہاوتیں ہیں۔ ''بھرن برسانا'' ویسے تو اس سے مراد بارش برسانے کے ہیں لیکن یہ ہندوستانی رسم ورواج کی ایک علامت بھی ہے۔(۱۴)

اے دل یہ سلگنا کیا جلنا ہے تو جل بھی اُٹھ
دم گھٹنے لگا ظالم کیا دھونی رمائی ہے (حدائق:۱:۸۷)

ڈالیاں جھومتی ہیں ، رقص خوشی جوش پر ہے
بلبلیں جھولتی ہیں گاتی ہیں سہرا تیرا
تُو ہے نوشاہ براتی ہے یہ سارا گلزار
لاتی ہے فصل سمن گوندھ کے سہرا تیرا (حدائق:۱:۷)

بچا جو ان کے تلووں کا دھوون بنا وہ جنت کا رنگ و روغن
جنھوں نے پائی دولھا کی اُترن وہ پھول گلزار نور کے تھے (حدائق:۱:۱۰۸)

دھونی رمانا ہندوستانی جوگیوں کا طریقہ ہے۔ شادی بیاہ کے موقع پر دولھا کے ساتھ براتی کا چلنا، سہرا گوندھ کر لانا، دولھا کے تلووں کا دھوون پینا، اس خوشی کے موقع پر خیرات بانٹنا، دولھا کی اُترن کا صدقہ کرنا، یہ سارے ہی خالص ہندوستانی رسم ورواج ہیں اور مولانا احمد رضا خان ان کا ایسے دلکش انداز میں استعمال کرتے ہیں جو ان ہی کا حصّہ ہے۔

بار جلال اُٹھا لیا ، گرچہ کلیجہ شق ہوا
یوں تو یہ ماہ سبز رنگ نظروں میں دھان پان ہے (حدائق:۱:۸۰)

گندے نکھے کمین مہنگے ہوں کوڑی کے تین
کون ہمیں پالتا تم پہ کروروں درود (حدائق:۲:۱۶)

آنسو بہا کے بہہ گئے کالے گنہہ کے ڈھیر
ہاتھی ڈباؤ جھیل یہاں چشم تر کی ہے (حدائق:۱:۹۷)

ہر جا ہے بلندی فلک کا مذکور
شاید ابھی دیکھے نہیں طیبہ کے قصور (حدائق:۲:۱۰۰)

دھان پان ہونا، کوڑی کے تین، ہاتھی ڈباؤ جھیل، یہ بھی سب ہندی اور دیسی محاورے اور کہاوتیں ہیں۔ ان کے علاوہ آنکھیں پھیرنا، دور کے ڈھول سہانے اور طوطا اُڑنا جیسے محاوروں کا استعمال دیکھیے:

انسان کو انصاف کا بھی پاس رہے
گو دور کے ڈھول ہیں سہانے مشہور (حدائق:۲:۱۰۰)

باز اشہب کی غلامی سے یہ آنکھیں پھرنی
دیکھ اُڑ جائے گا ایمان کا طوطا تیرا (حدائق:۱:۹)

اسی انداز کے دو شعر اور ملاحظہ فرمائیے:

نفس یہ کوئی چال ہے ظالم
جیسے خاصے بجار پھرتے ہیں (حدائق:۱:۴۴)

پڑتی ہے نوری بھرن اُمڈا ہے دریا نور کا
سر جھکا اے کشت کفر آتا ہے اہلا نور کا (حدائق:۲:۴)

لفظ ''بجار'' ہندی کا لفظ ہے جو ''سانڈ'' کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ اور خاص طور سے روہیل کھنڈ یعنی بریلی کے علاقے میں بولا جاتا ہے۔ (۱۵) لفظ ''اہلا'' بھی دیسی ہے اور سیلاب کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔

صوتی آہنگ اور نغمگی:

اہلِ علم جانتے ہیں کہ شاعری میں زبان کی صوتیات کو بہت اہمیت ہے۔ شاعری میں الفاظ کی آواز اور اس کی اشاریت بنیادی تاثیر یا شعری تجربہ کی ترسیل کا فرض انجام دیتی ہے اور تاثر کو گہرا کرتی ہے۔ بڑا شاعر اپنے شعری تجربے کے اظہار کے لیے انھیں الفاظ کو استعمال کرتا ہے جو صوتیاتی نقطۂ نظر سے موزوں اور مناسب ہوں۔ (۱۶)

لیکن یہ بھی درست ہے کہ محض سبک، حسین اور سامعہ نواز الفاظ کے ذریعے شاعری نہیں کی جاسکتی۔ شاعری میں الفاظ جذبات کی مرئی شکلیں ہوتی ہیں اور اپنی جمالیاتی مدافعتوں کو حد آخر تک بروئے کار لاتے ہیں۔ اسی لیے ادبی زبان کو جمالیاتی قرار دیا گیا ہے۔ مولانا احمد رضا خان نے اپنے قصیدۂ معراجیہ میں جمالیاتی احساس، قادرالکلامی کے ساتھ آمیز کر کے ہلکے پھلکے مترنم اور سامعہ نواز، الفاظ کی مدد سے ایسی سحر آفریں کیفیت پیدا کر دی ہے کہ یہ ان کا فنی اسلوب بن گئی ہے:

نئی دلہن کی پھبن میں کعبہ نکھر کے سنورا سنور کے نکھرا
حجر کے صدقے کمر کے اِک تل میں رنگ لاکھوں بناؤ کے تھے
اُٹھی جو گرد رہِ منوّر وہ نور برسا کہ راستے بھر
گھرے تھے بادل، بھرے تھے جل تھل، اُمنڈ کے جنگل اُبل رہے تھے
براق کے نقش سم کے صدقے وہ گل کھلائے کہ سارے رستے
مہکتے گلبن لہکتے گلشن ، ہرے بھرے لہلہا رہے تھے
حجاب اُٹھنے میں لاکھوں پردے ہر ایک پردے میں لاکھوں جلوے
عجب گھڑی تھی کہ وصل و فرقت جنم کے بچھڑے گلے ملے تھے
(حدائق:۱:۱۰۶/۱۰۹/۱۱۴)

ایسے الفاظ کو بھی جو سننے میں زیادہ مترنم اور رواں معلوم نہیں ہوتے مولانا نے اپنے شعری اور لسانی تجربہ سے نغمگی کا حال بنا دیا ہے۔ مثال کے طور پر دیکھیے لفظ ''بھوں'' کا استعمال وہ بھی سراپائے رسول اکرم ﷺ میں...... یقیناً یہ مولانا رضا کے غیر معمولی لسانی تجربے اور تخلیقی تحرک کی دلیل ہے:

جن کے سجدے کو محرابِ کعبہ جھکی
ان بھوؤں کی لطافت پہ لاکھوں سلام (حدائق:۲:۳۰)

اس شعر میں اس لفظ کی کریہہ الصوتی کو حسن میں تبدیل کر دیا اور سامعہ نواز بنا دیا ہے۔
اس قصیدے میں لفظ باڑا، کھنگالنا، بھبھوکا پھوٹنا، تیورانا اور ارّا کا استعمال اس طرح کیا ہے کہ ان کی ثقالت اور غیر سامعہ نوازی نکھار، روانی اور مٹھاس و چاشنی میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔

یہ ان کی آمد کا دبدبہ تھا نکھار ہر شے کا ہو رہا تھا
نجوم و افلاک جام و مینا اُجالتے تھے کھنگالتے تھے
روش کی گرمی کو جس نے سوچا ، دماغ سے اک بھبھوکا پھوٹا
خرد کے جنگل میں پھول چمکا ، دہر دہر پیڑ جل رہے تھے
جلو میں جو مرغ عقل اُڑے تھے عجب بُرے حالوں میں گرتے پڑتے
وہ سدرہ ہی پر رہے تھے تھک کر چڑھا تھا دم تیورا گئے تھے
طرب کی نازش کہ ہاں لچکیئے ، ادب وہ بندش کہ ہل نہ سکیے
یہ جوش ضدین تھا کہ پودے کشاکشِ ارّہ کے تلے تھے
(حدائق:۱:۱۰۸/۱۱۰/۱۱۱/۱۱۵)

مولانا احمد رضا خان نے سلاستِ زبان کو اس حد تک ملحوظ رکھا ہے کہ تلمیحات تک سے امکانی گریز کیا ہے اپنے اس قصیدے میں انھوں نے ریاضی کی اصطلاحوں کو اس طرح استعمال کیا ہے کہ وضاحتِ مطلب کے ساتھ ساتھ جمالیاتی احساس بھی برقرار ہے۔ مزید یہ کہ اس کی زبان نہایت سادہ، شستہ اور بامحاورہ ہے۔ روزمرہ کا برمحل اور مناسب استعمال قریب قریب ہر شعر میں نظر آتا ہے۔ زبان کی سلاست اس طور ملحوظ رکھی گئی ہے کہ آیاتِ کریمہ یا احادیث کی تلمیحات تک سے امکانی طور پر بچنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جبکہ معراج کے ذکر میں ایسا کرنا بہت دُشوار ہے۔ (۱۷)

ایسا نہیں کہ امام احمد رضا کی فکر نے ان مقامات کو چھوا تک نہ ہو، جہاں تلمیح کے علاوہ کوئی چارہ نہیں بلکہ ان مقامات کو ایسے سلیس انداز میں بیان کرتے ہیں جہاں اس کی ضرورت ہی ختم ہو جاتی ہے اور مطلب بھی واضح ہو جاتا ہے۔ مثلاً قابَ قوسین کی ترجمانی دیکھیے:

محیط و مرکز میں فرق مشکل ، رہے نہ فاصل خطوط واصل
کمانیں حیرت میں سر جھکائے ، عجیب چکر میں دائرے تھے (حدائق:۱:۱۱۴)

اس قصیدے میں عربی و فارسی کے ایسے الفاظ جو صوتی اعتبار سے سماعت پر گراں گزرتے ہیں، بہت کم استعمال ہوئے ہیں۔ بیشتر خالص اُردو کے مترنم الفاظ مصرعوں میں نگینے کی طرح جڑے ہوئے ہیں۔

خبر یہ تحویل مہر کی تھی کہ رُت سہانی گھڑی پھرے گی
وہاں کی پوشاک زیب تن کی ، یہاں کا جوڑا بڑھا چکے تھے (حدائق:۱:۱۰۸)

قصیدۂ معراجیہ میں حضرت امام احمد رضا کی زبان کی شستگی اک عجب ترکیب سے سامنے آتی ہے جسے ''مرئی اور غیر مرئی'' دونوں کہا گیا ہے۔ ''مرئی'' اس اعتبار سے کہ وہ اپنے زمانے کے تمام لسانی تنوعات اور رُجحانات سے خوب اچھی طرح واقف تھے اور ''غیر مرئی'' اس اعتبار سے ان کے اس قصیدے میں آورد نہیں بلکہ آمد ہی آمد ہے۔ اس میں فن کے تمام محاسن موجود ہیں جو ایک اچھے فن پارے میں ضروری سمجھے جاتے ہیں۔ (۱۸)

صرف اس ایک قصیدے میں ہم دیکھتے ہیں کہ مولانا احمد رضا نے اُردو الفاظ و محاورات کے ساتھ ساتھ ہندی الفاظ اور محاورات کا ایسا موزوں، برمحل اور بھرپور استعمال کی مدد سے قصیدے میں ارضی فضا کو برقرار رکھا ہے۔ مثلاً ہندی الفاظ میں جوت، بناؤ، پھوہار، دھانی، جوبن، دھوون، بھبھوکا، تیورانا، جل تھل، مت، تپ، دوئی بھنور، سہانی گھڑی، وغیرہ۔ چند محاورات کے استعمال کا انداز دیکھیے:

یہ سن کے بے خود پکار اُٹھا ، نثار جاؤں کہاں ہیں آقا
پھر ان کے تلوؤں کا پاؤں بوسہ ، یہ میری آنکھوں کے دن پھرے تھے
غبار بن کر نثار جائیں کہاں اب اس رہ گزر کو پائیں
ہمارے دل ، حوریوں کی آنکھیں ، فرشتوں کے پر جہاں بچھے تھے
ضیائیں کچھ عرش پر یہ آئیں کہ ساری قندیلیں جھلملائیں
حضور خورشید کیا چمکتے چراغ منھ اپنا دیکھتے تھے (حدائق:۱:۱۰۸/۱۱۱/۱۱۲)

جھومر، زربفت، اطلس، دھانی، دوپٹہ، دھوپ، چھاؤں، آبِ رواں، چھڑیاں، پٹکا، تھل، یہ سب ہندوستانی علامتیں، زیور اور کپڑے ہیں۔ ان کے علاوہ کپڑوں میں لچکے لگانا، چھڑیاں ڈالنا اور تھل ٹانکنا، یہ سب ہندوستانی طریقے ہیں۔ مقامی روایتوں کے مطابق دولھا کا صدقہ اُتارا جاتا ہے۔ اس کی اُترن کو خیرات میں دیا جاتا ہے۔ دولھا کے سر پر سہرا ہوتا ہے۔ ان تمام رسموں کو آپ نے اس

قصیدے میں بڑی خوبی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ مزید چند مثالیں ملاحظہ ہوں: (ان اشعار میں کسی وضاحت کے بغیر قابلِ ذکر الفاظ وتراکیب کو خط کشیدہ کیا گیا ہے)

یہ جھوما میزاب زر کا جھومر کہ آرہا کان پر ڈھلک کر
پھوہار برسی تو موتی جھڑ کر حطیم کی گود میں بھرے تھے
پہاڑیوں کا وہ حسن تزئیں وہ اُونچی چوٹی وہ ناز و تمکیں
صبا سے سبزہ میں لہریں آئیں دوپٹے دھانی چنے ہوئے تھے
نہا کے نہروں نے وہ دمکتا لباس آبِ رواں کا پہنا
کہ موجیں چھڑیاں تھیں دھار لچکا، حباب تاباں کے تھل ٹکے تھے
وہ ظل رحمت وہ رُخ کے جلوے کہ تارے چھپتے نہ کھلنے پاتے
سنہری زربفت ، اودی اطلس یہ تھان سب دھوپ چھاؤں کے تھے
بچا جو تلووں کا ان کے دھوون بنا وہ جنت کا رنگ و روغن
جنھوں نے دولھا کی پائی اُترن وہ پھول گلزار نور کے تھے
تجلی حق کا سہرا سر پر صلوٰۃ و تسلیم کی نچھاور
دو رویہ قدسی پرے جمائے سلامی کے واسطے کھڑے تھے

(حدائق: ۱: ۱۰۷/ ۱۰۸)

مولانا کا قصیدۂ معراجیہ تکنیکی اعتبار سے دوسرے معراج ناموں سے مختلف ہے۔ پورے قصیدے پر ایک تاثراتی فضا چھائی ہوئی ہے جس میں مترنم آہنگ کا ارتعاش رُوح کو بالیدگی عطا کرتا ہے۔ قصیدہ کا ایک شعر حسین پیکر میں ڈھلا اور تراشا ہوا ہے۔ جمالیات کی اعلیٰ حس ہے اور نغمگی اور موسیقیت ہے کہ لگتا ہے کہ ہر لفظ ہاتھوں میں جل ترنگ لیے دُور دُور تک فضاؤں میں نغمگی اور رس بکھیرنے اور پھیلانے میں مصروف ہے۔ بلاشبہ شادی اسریٰ کا یہ تہنیت نامہ شہرستان قصیدہ میں ایک حسین تاج کی طرح کھڑا ہر طرف جمال بکھیر رہا ہے۔(۱۹)

یوں تو شاعر اپنے جذبات وخیالات کی ترجمانی اپنے عہد کی زبان کے توسط سے کرتا ہے۔ البتہ اندازِ بیان میں ندرت پیدا کرنے کے لیے قوتِ متخیلہ سے کام لے کر مضمون آفرینی کرتا ہے اور اس عمل کے لیے وہ اپنے علم وآگہی کی توانائی سے اپنے اشعار میں نیاپن پیدا کرتا ہے۔ مولانا احمد رضا خان نے بھی مضامین وموضوعات کی وسعت ورفعت کو مدنظر رکھتے ہوئے اپنے علمی

تبحر سے کام لیا ہے اور مضمون ومعنی آفرینی کے جلوے دِکھاتے ہوئے اپنے عہد کی زبان کو برتنے کے ساتھ ساتھ اسے مختلف شکلوں میں بھی ڈھالا ہے۔ عربی و فارسی یہاں تک کہ ہندی وسنسکرت کے الفاظ کو بھی برتا ہے اور اس حسن وخوبی کے ساتھ کہ دوسری زبانوں کو اُردو کے ساتھ ہم آہنگ کر دیا ہے اور ان کا جمالیاتی احساس اور قدریں کہیں بھی مجروح نہیں ہونے پاتیں۔

زبان واسلوب، طرزِ ادا میں آپ کا ایک اور قصیدہ ''قصیدۂ نوری'' بھی قابلِ تحسین ہے جس کا موضوع ہے ''مدینہ منورہ کی صبح اور سرورِ کائنات ﷺ کا نور مبارک''۔ اس ایک قصیدے میں آپ نے ایک ہی لفظ ''نور'' کو ساٹھ مختلف انداز سے بیان کیا ہے۔ اور ہر شعر کا لطف جداگانہ اور زبان کی کیفیت منفرد ہے۔ مولانا احمد رضا خان کو زبان پر یہ قدرت ان کے وسیع عالمانہ پس منظر کی بنا پر حاصل تھی۔ عربی وفارسی زبانوں میں تو آپ نے علوم عقلیہ ونقلیہ کی تعلیم حاصل کی۔ اور مختلف علوم کے حوالے سے عربی میں آپ کی کتابیں اہلِ عرب کے لیے مثال ثابت ہوئیں۔ عربی میں شاعری بھی کی، فارسی میں بھی آپ کی شعری کاوشیں موجود ہیں لیکن آپ کی اُردو نعتیہ شاعری میں زبان کے حوالے سے ''مقامیت'' کے اثرات نہایت واضح اور نمایاں دِکھائی دیتے ہیں۔ یہ مقامی اثرات محض ہندی اور مقامی الفاظ کو اشعار میں جگہ دینے کی بنا پر قائم نہیں ہوئے بلکہ آپ اپنی عالمانہ قادرالکلامی کو بروئے کار لاتے ہوئے عربی وفارسی کے الفاظ کی پیوندکاری مقامی الفاظ ومحاورات کے ساتھ ایسے دلکش انداز میں کرتے ہیں کہ اس کی مثال ان کے عہد کے کسی شاعر کے یہاں ملنی مشکل ہے۔ محسن کاکوروی کا مشہور قصیدہ لامیہ ''سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل'' اُردو نعت گوئی کی تاریخ میں بے حد اہمیت کا حامل ہے۔ جس میں شاعر نے ہندوستانی اساطیر کی علامتوں اور مقامات کو ایک نئے ڈھنگ سے پیش کیا ہے اور نئی معنویت عطا کی۔ مولانا احمد رضا خان کے یہاں اس سے بالکل مختلف انداز ہے۔ انھوں نے مفرد ومرکب الفاظ کی نئی نئی تشکیلات کیں اور استعارات وکنایات کو مختلف جہتوں سے پیش کرنے کی کوششیں کی ہیں۔ مقامی الفاظ ومحاورات کا انتہائی وسیع ذخیرہ ہمیں ان کے کلام میں نظر آتا ہے۔

مقامی الفاظ ومحاورات کی کثیر تعداد اور ان کے فنکارانہ استعمال کی بنا پر وہ اُردو کے مایہ ناز شعراء نظیر اکبرآبادی، انیس اور جوش سے کسی بھی طرح پیچھے نہیں ہیں۔ محاورات کا استعمال اگر دیکھا جائے تو کثیر تعداد میں محاورات دِکھائی دیتے ہیں۔ قصیدۂ معراجیہ اور نوریہ سے کچھ محاورے دیکھیے:

باڑ ابٹنا، توڑا ہونا، توڑا لینا، کلمہ پڑھنا، صدقہ لینا، سونا چڑھنا، سہرا ماتھے پر رہنا، بخت جاگنا، ستارہ چمکنا، دن دونا ہونا، بول بالا ہونا، کلیجا ٹھنڈا ہونا، مچلکا لکھ دینا، لو لگانا، ذرا سا منھ نکل آنا، چھینٹا پینا، آنکھیں مانگنا، آئینہ اندھا کرنا، گرمی کا جھلکا لانا، دل کے کنول کھلنا، قدموں پھرنا، اشاروں پر چلنا، بے حکم پر مارنا، دو ورقہ لکھنا، کچا کر لینا، دھڑکا ہونا، کوڑا کھانا۔ آنکھیں ٹھنڈی ہونا، نظروں پہ چڑھنا، کلیجا بجھانا، جگر تازہ ہونا، پتا سا اُڑنا، پلہ ہلکا ہونا، ٹکڑوں پہ پلنا، ٹھوکر پہ ڈالنا، کڑوڑا ہونا، دل چاک ہونا، خاک کرنا، خاک سمجھنا، خاک اُڑانا، کھیل بگڑنا، کالے کوسوں رہ جانا، نمک چھڑکنا، مرہم کافور ہاتھ آنا، رام ہونا، دامن تھامنا، جان کا نیلام ہونا، دام نقد ہونا، نظر سیدھی رہنا، نہال کرنا، کلیجا چرنا، بیڑا پار ہونا، در پر پڑے رہنا، پھولنا پھلنا، دامن کھنچنا، آنکھ میں کھٹکنا، جان پھیر دینا، نکالا دینا، ٹکسال باہر کرنا، قسمت پھوڑنا، چھاؤنی چھانا، خون رلانا، خار کھانا، کھٹکا ہونا، دل کی کلی کھلنا، دام سے چھڑانا، منٹ اُٹھانا، سر پہ بلا اُٹھانا، سر پہ ہاتھ دھرنا، ہوا بتانا، سر کو پیٹنا، سخن ہونا، دم میں دم آنا، تارے کھلنا، بگڑی بننا، دل ہرا ہونا، گل کھلنا، دل کی لگی بجھانا، دل برا کرنا، جی رکھنا، بلا ٹوٹنا، کان لگانا، نیند نکالنا، بنا ڈالنا، دم میں آنا، خاک چھاننا، دل میں ٹھاننا، بن آنا، بات بنانا، تمہید اُٹھانا، دھونی رمانا، نظر میں کھونا۔

اب ''قصیدۂ نوری'' کی چند شعری مثالیں ملاحظہ کیجیے کہ مولانا احمد رضا نے کس کس طرح سے الفاظ وتراکیب کو موضوع کی مناسبت سے استعمال کیا۔ کہیں خالصتاً مقامیت اُجاگر ہے تو کہیں پورا یا آدھا ٹکڑا عربی یا فارسی کا ہے یا ان زبانوں کی کوئی نمایاں ترکیب نظر آرہی ہے اور فوراً روزمرہ اور مقامی محاورہ ایسا جڑتا ہے کہ دونوں میں کوئی تضاد، تفاوت، بے جوڑ پن نہیں محسوس ہوتا۔

بارھویں کے چاند کا مجرا ہے سجدہ نور کا
بارہ برجوں سے جھکا اِک اِک ستارہ نور کا
ہیبت عارض سے تھراتا ہے شعلہ نور کا
کفش پا پر گر کے بن جاتا ہے گپھا نور کا
ناریوں کا دور تھا دل جل رہا تھا نور کا
تم کو دیکھا ، ہوگیا ٹھنڈا کلیجہ نور کا
جو گدا دیکھو لیے جاتا ہے توڑا نور کا
نور کی سرکار ہے کیا اس میں توڑا نور کا (حدائق:۲:۳/۴)

بزمِ وحدت میں مزا ہوگا دوبالا نور کا
ملنے شمعِ نور سے جاتا ہے اکّہ نور کا
صبح کردی کفر کی سچا تھا مژدہ نور کا
شام ہی سے تھا شب تیرہ کو دھڑکا نور کا
نسخ ادیاں کرکے خود قبضہ بٹھایا نور کا
تاجور نے کرلیا کچا علاقہ نور کا
دیکھ ان کے ہوتے نازیبا ہے دعویٰ نور کا
مہر لکھ دے یاں کے ذرّوں کو مچلکا نور کا
تاب مہر حشر سے چونکے نہ کشتہ نور کا
بوندیاں رحمت کی دینے آئیں چھینٹا نور کا (حدائق:۲:۴/۵)

مندرجہ بالا اشعار میں سے آخری شعر میں لفظ ''توڑا'' دونوں مصرعوں میں دو الگ معنوں میں استعمال ہوا ہے۔

آپ نے اس کثرت سے محاورات اور استعارات استعمال کیے ہیں کہ ان سب کو جمع کیا جائے تو ایک لغت تیار ہوسکتی ہے۔(۲۰) اس سے قبل قصیدۂ نوریہ ومعراجیہ سے محاوروں کی ایک فہرست دی گئی ہے اب ایک ہی نعت میں محاوروں کے استعمال کی صورت دیکھیے۔

دھارے چلتے ہیں عطا کے وہ ہے قطرا تیرا
تارے کھلتے ہیں سخا کے وہ ہے ذرّہ تیرا
تیرے قدموں میں جو ہیں غیر کا منھ کیا دیکھیں
کون نظروں پہ چڑھے دیکھ کے تلوا تیرا
تیرے ٹکڑوں سے پلے غیر کی ٹھوکر پہ نہ ڈال
جھڑکیاں کھائیں کہاں چھوڑ کے صدقہ تیرا
میری تقدیر بُری ہو تو بھلی کردے کہ ہے
نہی و اثبات کے دفتر پہ کڑوڑا تیرا (حدائق:۱:۲/۳)

فرش والے تیری رحمت کا علو کیا جانیں
خسروا عرش پہ اُڑتا ہے پھریرا تیرا

بحر سائل کا ہوں سائل نہ کنویں کا پیاسا
خود بجھا جائے کلیجا میرا چھینٹا تیرا
آنکھیں ٹھنڈی ہوں جگر تازے ہوں جانیں سیراب
سچے سورج وہ دل آرا ہے اُجالا تیرا
دل عبث خوف سے پتہ سا اُڑا جاتا ہے
پلہ ہلکا سہی بھاری ہے بھروسہ تیرا
تُو جو چاہے تو ابھی میل مِرے دل کے دھلیں
کہ خدا دل نہیں کرتا کبھی میلا تیرا (حدائق:۱:۴/۵)

حروفِ تاسف، تعجب اور مسرت کے استعمال کی مختلف صورتیں:

ہر زبان میں انسان کی مختلف کیفیات و حالات کو ظاہر کرنے کے لیے کچھ الفاظ مخصوص ہوتے ہیں۔ اور ہر لفظ کی اپنی ایک اشاریت ہوتی ہے اور شاعر اپنی تخلیقی توانائی کو بروئے کار لا کر ان کی اشاریت سے اشعار کے جاندار پیکر تراشتا ہے۔ لفظ ''اے'' اور ''ارے'' ندائیہ اور خطابیہ ہیں لیکن شاعر ان کے مناسب استعمال سے ان کے ذریعے حیرت و استعجاب اور ایک طرح کا لوچ پیدا کر دیتا ہے۔ ''ہائے، اف، آہ'' سے رنج اور حسرت کا اظہار ہوتا ہے۔ ''واہ واہ'' سے محبت اور سرشاری وغیرہ کا اظہار کیا جاتا ہے۔ احمد رضا خان صاحب نے بھی ان الفاظ کو مختلف اشعار میں برت کر بے ساختگی، طرح داری، سوز اور حسن کے عجیب انداز پیدا کیے ہیں۔ مثال کے طور پر:

اے شافعِ اُمم شہِ ذی جاہ لے خبر
لِلّٰہ لے خبر مِری لِلّٰہ لے خبر
وہ سختیاں سوال کی وہ صورتیں مہیب
اے غمزدوں کے حال سے آگاہ لے خبر (حدائق:۱:۲۶)

ان دونوں اشعار میں ''اے'' کا استعمال خطابیہ ہے اور یہ انداز مولانا کے عقیدہ کے اظہار کے ساتھ ساتھ عقیدت کا بھی مظہر ہے:

اے رضاؔ آہ وہ بلبل کہ نظر میں جس کی
جلوۂ جیبِ گُل آئے نہ بہارِ دامن (حدائق:۱:۳۷)

اس شعر میں تاسف کا اظہار ہے۔ طرزِ اَدا میں ایک تیکھا پن ہے اور طنز بھی پوشیدہ

ہے۔ ساتھ ہی جمالِ محبوب کی جہاں آرائی اور محبوبیت کا اظہار بھی ہے۔

دل کو ہے فکر کس طرح مردے جلاتے ہیں حضور
اے! میں فدا! لگا کر اِک ٹھوکر اسے بتا کہ یوں (حدائق:۱:۳۹)

یہاں ''اے! میں فدا'' کے ٹکڑے نے برجستگی اور بے ساختگی کا ایسا حسین انداز پیدا کیا ہے جس کا کوئی جواب نہیں۔ یا جب وہ کہتے ہیں:

اے شوقِ دل یہ سجدہ گر ان کو روا نہیں
اچھا وہ سجدہ کیجیے کہ سر کو خبر نہ ہو (حدائق:۱:۵۹)

اس شعر میں رمزیت میں وضاحت اور روضاحت میں رمزیت ہے اور ''اے'' کا استعمال کسی معمولی لسانی تجربے سے نہیں ہوا بلکہ شاعر کے تخلیقی تحرک کا واضح ثبوت ہے۔

کرے مصطفیٰ کی اہانتیں کھلے بندوں اس پہ یہ جرأتیں
کہ میں کیا نہیں ہوں محمدی، ارے ہاں نہیں، ارے ہاں نہیں (حدائق:۱:۴۷)

مصرعہ ثانی میں سوال و جواب کا عجیب انداز اس پر ''ارے ہاں نہیں! ارے ہاں نہیں!'' کی تکرار سے لطف کی کیفیت قابلِ دید ہے۔

حرم کی زمیں اور قدم رکھ کے چلنا
ارے سر کا موقع ہے او جانے والے (حدائق:۱:۱۷)

اس شعر میں لفظ ''ارے'' کے استعمال نے بے ساختگی کے حسن کے ساتھ حیرت و استعجاب کا حسین منظر پیش کیا ہے کہ وہ مقدس سرزمین اور قدم رکھ کے چلنا۔ نہیں نہیں، وہاں تو سر کے بل چلنا بھی بے ادبی ہے۔ ارے یہ تو سر دے دینے اور قربان جانے کا موقع ہے۔ ''ارے سر کا موقع ہے او جانے والے'' میں معنی کا ایک جہان پوشیدہ ہے اور اس انداز کی اشاریت پر ہزار وضاحتیں قربان کی جا سکتی ہیں۔ لفظوں کا اس انداز سے استعمال مولانا احمد رضا خان بریلوی کے مخصوص ڈکشن کا اعلیٰ نمونہ ہے۔

دل کہاں لے چلا حرم سے مجھے
ارے تیرا برا خدا نہ کرے (حدائق:۱:۶۴)

ایسے محبت بھرے انداز سے دل کو ٹوکتے ہیں کہ اس کا بُرا بھی نہیں چاہتے۔ ''ارے تیرا بُرا'' اور پھر ''خدا نہ کرے'' دل کو اور ذوق و وجدان کو چھو لینے والا انداز ہے۔

ہائے غافل وہ کیا جگہ ہے جہاں
پانچ جاتے ہیں چار پھرتے ہیں (حدائق:۱:۴۴)

مفت پالا تھا کبھی کام کی عادت نہ رہی
اب عمل پوچھتے ہیں ہائے نکما تیرا (حدائق:۱:۳)

ہائے کس وقت لگی پھانس الم کی دل میں
کہ بہت دُور رہے خار مغیلانِ عرب (حدائق:۱:۲۳)

ہائے اس پتھر سے اس سینے کی قسمت پھوڑیے
بے تکلف جس کے دل میں یوں کریں گھر ایڑیاں (حدائق:۱:۳۶)

اُف رے خود کام بے مروّت
پڑتا ہے کام آدمی سے (حدائق:۱:۶۶)

کعبہ و عرش میں کہرام ہے ناکامی کا
آہ! کس بزم میں ہے جلوۂ یکتائی دوست (حدائق:۱:۲۴)

پہلے دونوں شعروں میں تاسف اور رنج وغم کی کیفیت کا اظہار ہے۔ جبکہ تیسرے شعر میں تاسف اور اظہارِ رنج کے ساتھ سرزمین عرب اور اس کے خار سے عقیدت کا اظہار بھی ہے۔ انھیں عرب سے دُوری منظور نہیں اور اس صدمہ پر وہ خارعرب کی خلش کو فوقیت دیتے ہیں۔ چوتھے شعر میں لفظ ''ہائے'' سے حسرت کا جو انداز پیش کیا ہے وہ بہت ہی پُرمعنی ہے۔ شاعر اس بات کا تمنائی ہے کہ جس طرح پتھر پر سرکارِ مدینہ کے نقوش قدم اُبھر آئے تھے، کاش کہ سینۂ رضا میں بھی وہ قدم مبارک گھر کرتے۔ پانچویں شعر میں نفس کی خودغرضی اور بے مروّتی پر اظہارِ تاسف بھی ہے اور اظہارِ تعجب بھی۔ ''رے'' کے ساتھ ''اُف'' کے اضافے نے شعر میں بے ساختگی پیدا کردی ہے۔ چھٹے شعر میں بھی تاسف اور حسرت کا اظہار ہے۔ کعبہ وعرش کی ترکیب اور اس ترکیب سے معنویت پیدا کر کے رضاؔ نے شعر کو طرحداری کا ایک عمدہ انداز عطا کیا ہے۔ ''آہ'' کے استعمال نے اس شعر میں بھی جذبۂ عشق کو واضح کردیا ہے۔

واہ کیا جود و کرم ہے شہہ بطحا تیرا
نہیں سُنتا ہی نہیں مانگنے والا تیرا (حدائق:۱:۲)

اس شعر میں لفظ ''واہ'' کے استعمال نے مزید حُسن پیدا کردیا ہے۔ اور سرکار مدینہ کے جود وکرم کو ظاہر کررہا ہے۔ ''واہ واہ'' کی ردیف میں احمد رضا خان کی ایک نعت ۱۳ اَشعار پر مشتمل ہے۔ اس نعت سے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

کیا ہی ذوق افزا شفاعت ہے تمھاری واہ واہ
قرض لیتی ہے گنہ پرہیزگاری واہ واہ
خامۂ قدرت کا حسن دستکاری واہ واہ
کیا ہی تصویر اپنے پیارے کی سنواری واہ واہ (حدائق:۱:۶۰)

''واہ واہ'' سے خوشی اور سرشاری کا جو انداز مولانا موصوف نے ان شعروں میں پیدا کیا ہے وہی انداز بقیہ اشعار میں بھی ہے۔ اسی نعت کے مزید دو اشعار مزید دیکھیے کہ یہاں اس لفظی ترکیب سے بالکل مختلف انداز پیدا کرتے ہیں۔

نفس پہ کیا ظلم ہے جب دیکھو تازہ جرم ہے
ناتواں کے سر پہ اتنا بوجھ بھاری واہ واہ
پارۂ دل بھی نہ نکلا دل سے تحفے میں رضاؔ
اُن سگانِ کو سے اتنی جان پیاری واہ واہ (حدائق:۶۱)

دونوں اشعار میں افسوس اور تعجب کا اظہار ہے۔ مذکورہ الفاظ کا استعمال ان کی شاعری میں غیر معمولی لسانی تجربے کے نمونے ہیں اور ان عام فہم الفاظ کے برتاؤ میں احمد رضا بریلوی کے تخلیقی عمل کا جادو پوری طرح نمایاں ہے۔

ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان صاحب، مولانا کی خوبیِ کلام کا ذکر کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں:

''اعلیٰ حضرت کے شعری محاسن میں زبان و بیان کی بکثرت خصوصیات ہیں صرف اس قدر عرض کریں گے کہ اعلیٰ حضرت الفاظ کی تکرار کے ذریعے بات سے بات پیدا کردیتے ہیں۔''(۲۲)

مولانا احمد رضا خان بریلوی الفاظ کی تکرار کی مدد سے بات میں سے بات پیدا کردیتے

ہیں اور اس طرح اشعار میں شگفتگی، روانی اور صوتی ترنم نمایاں ہوجاتا ہے۔

بگڑا جاتا ہے کھیل میرا
آقا! آقا! سنوار آقا!
گرداب میں پڑ گئی ہے کشتی
ڈوبا ، ڈوبا اُتار آقا! (حدائق:۱:۱۱)

زبان کی اس خصوصیت کی ایک مثال مزید دیکھیے:

اللہ! اللہ کے نبی سے
فریاد ہے نفس کی بدی سے
شب بھر سونے ہی سے غرض تھی
تاروں نے ہزار دانت پیسے (حدائق:۱:۶۵)

الغرض مولانا احمد رضا خان کا نعتیہ کلام اپنی گوناگوں خوبیوں کی بنا پر قریب قریب ہر مقام سے اہلِ نظر کی توجہ اپنی جانب مبذول کرانے کی خوبی رکھتا ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ کیجیے کہ مولانا نے کس انفرادیت سے محاوروں اور لفظوں کے دروبست میں زبان کا خوبصورت انداز پیش کیا ہے:

گدا بھی منتظر ہے خلد میں نیکوں کی دعوت کا
خدا دن خیر سے لائے سخی کے گھر ضیافت کا
یہاں چھڑکا نمک واں مرہم کافور ہاتھ آیا
دل زخمی نمک پروردہ ہے کس کی ملاحت کا (حدائق:۱:۱۲/۱۳)

جان دے دو وعدۂ دیدار پر
نقد اپنا دام ہو ہی جائے گا
ایک دن آواز بدلیں گے یہ ساز
چہچہا کہرام ہو ہی جائے گا
یاد ابرو کرکے تڑپو بلبلو
ٹکڑے ٹکڑے دام ہو ہی جائے گا
مفلسو ان کی گلی میں جا پڑو
باغِ خلد اکرام ہو ہی جائے گا (حدائق:۱:۱۴)

اس کے علاوہ:

لے طوقِ الم سے اب آزاد ہو اے قمری
چٹھی لیے بخشش کی وہ سروِ رواں آیا
ان کا منگتا پاؤں سے ٹھکرادے وہ دُنیا کا تاج
جن کی خاطر مرگئے منعم رگڑ کر ایڑیاں (حدائق:۱:۳۶)

دل اپنا بھی شیدائی ہے اس ناخن پا کا
اتنا بھی مہہ نو پہ نہ اے چرخ کہن پھول (حدائق:۱:۳۲)

یہاں ''پھولنا'' بمعنی مغرور ہونا۔

منزل کڑی ہے شانِ تبسم کرم کرے
تاروں کی چھاؤں نور کے تڑکے سفر کریں (حدائق:۱:۴۳)

چھوڑ کے اس حرم کو آپ بن میں ٹھگوں کے آبسو
پھر کہو سر پہ دھر کے ہاتھ لٹ گئی سب کمائی کیوں (حدائق:۱:۴۱)

ہم سے فقیر بھی اب پھیری کو اُٹھتے ہوں گے؟
اب تو غنی کے در پر بستر لگا دیے ہیں
کی جو بالوں سے ترے روضے کی جاروب کشی
شب کے شبنم نے تبرک کو ہیں دھارے گیسو
سُوکھے دھانوں پہ ہمارے بھی کرم ہوجائے
چھائے رحمت کی گھٹا بن کے تمھارے گیسو (حدائق:۱:۵۴)

صبا ہے مجھے صرصرِ دشتِ طیبہ
اسی سے کلی میرے دل کی کھلی ہے (حدائق:۱:۸۴)

اور یہ غزل ملاحظہ فرمائیے جس کا موضوع نفس کا محاسبہ ہے جس کے متعلق ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان صاحب کی رائے ہے: کہ ایک غزل محاسبۂ نفس کے لیے ......ایسی مرصع ہے کہ جدید اُردو شاعری بھی اس پر ناز کرے گی۔(۲۱)

سُونا جنگل رات اندھیری ، چھائی بدلی کالی ہے
سونے والو جاگتے رہیو چوروں کی رکھوالی ہے
سونا پاس ہے سُونا بن ہے سونا زہر ہے اُٹھ پیارے
تو کہتا ہے میٹھی نیند ہے تیری مت ہی نرالی ہے (حدائق:۱:۸۳)

یا ان اشعار میں:

سُنتے ہیں کہ محشر میں صرف ان کی رسائی ہے
گر ان کی رسائی ہے لو جب تو بن آئی ہے
اے عشق ترے صدقے جلنے سے چھٹے سستے
جو آگ بجھاوے گی وہ آگ لگائی ہے
طیبہ نہ سہی افضل مکہ ہی بڑا زاہد
ہم عشق کے بندے ہیں کیوں بات بڑھائی ہے (حدائق:۱:۸۷)

ترکیب سازی: تشبیہ واستعارہ:

کم سے کم لفظوں میں مفہوم کی ادائیگی نیز شعر میں بلاغت کا حُسن بھرنے میں تراکیب کی بڑی اہمیت ہے۔ عربی، فارسی اور اُردو شاعری میں تراکیب سازی کا رُجحان ابتدا سے لے کر اب تک برابر چلا آرہا ہے۔ شاعران تراکیب کے ذریعے دو چیزوں یا دو خیالوں کے درمیان رشتہ قائم کرتا ہے اور جہاں کہیں اس رشتے میں مماثلت کا پہلو ہوتا ہے وہاں مرکب لفظ ایک نیا استعارہ بن کر اُبھرتا ہے۔ عمومی شاعری کی طرح نعتیہ شاعری میں بھی تراکیب کی بڑی اہمیت ہے۔ ڈاکٹر ریاض مجید نے اپنی کتاب میں امیر مینائی کی ترکیب سازی کے خوبصورت اور نادر نمونے پیش کیے ہیں۔ مولانا احمد رضا خان بھی امیر و محسن کے ہم عصر ہیں۔ دیگر ادبی و فنی خوبیوں کے ساتھ ان کے ہاں ترکیب سازی کے بھی بڑے دلکش اور نادر نمونے ملتے ہیں۔ آپ کا مشہور زمانہ سلام جو ایک سو اکتہر اشعار پر مشتمل ہے۔ اس میں تراکیب کے بہت ہی خوبصورت اور نادر نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ کچھ ترکیبیں تو بالکل ہی اچھوتی ہیں۔ اور اس سلام کے قریب قریب ہر شعر میں استعارہ موجود ہے۔ مثلاً مطلع ہی ملاحظہ فرمائیے:

مصطفیٰ جانِ رحمت پہ لاکھوں سلام
شمعِ بزمِ ہدایت پہ لاکھوں سلام (حدائق:ج:۱:۲)

''جانِ رحمت'' بہت ہی خوبصورت استعارہ ہے اور یہ ترکیب بلاغت کے کتنے ہی جلوے پیش کرتی ہے۔ جو بات جانِ رحمت کہنے میں ہے وہ لفظ ''رحمت'' کو کسی اور لفظ سے جوڑ کر پیدا نہیں کی جاسکتی تھی۔ اس سلام کے ابتدائی تیس اشعار میں آپ نے حضور اکرم ﷺ کے کمالات وخصائص اور معجزات کا بیان کیا ہے۔ اور بے حد حسین ترکیبیں وضع کی ہیں۔

نوبہارِ شفاعت، زیب وزینِ نظافت، یکہ تازِ فضیلت، مرکزِ دور کثرت، عطرِ جیب نہایت، مطلعِ ہر سعادت، مقطعِ ہر سیادت، سبزۂ نہرِ رحمت، نرگسِ باغِ قدرت، ظلۂ قصرِ رحمت (پلکوں کے لیے)، سلکِ درِّ شفاعت (آنسوؤں کی جھڑی کے لیے)۔ آپ نے قصیدۂ درودیہ اور قصیدۂ معراجیہ میں بھی ترکیب سازی کے نادر نمونے پیش کیے ہیں (طوالت کی بنا پر مثالوں سے گریز کیا جارہا ہے)

ایک نعت سے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

عرش سے مژدۂ <u>بلقیس شفاعت</u> لایا
<u>طائرِ سدرہ نشیں</u> ، <u>مرغ سلیمانِ عرب</u>
کوچے کوچے میں مہکتی ہے یہاں <u>بوئے قمیص</u>
یوسفستاں ہے ہر اک <u>گوشۂ کنعانِ عرب</u>
بزمِ قدسی میں ہے یاد <u>لب جاں بخش</u> حضور
عالم نور میں ہے <u>چشمۂ حیوانِ عرب</u>
پائے جبریل نے سرکار سے کیا کیا القاب
<u>خسرو خیل ملک</u> ، <u>خادم سلطانِ عرب</u> (حدائق:۱:۲۱/۲۲)

تمام ہی خط کشیدہ تراکیب اوران کی ترتیب مولانا کی اعلیٰ فنکاری اور مینا کاری کے نمونے ہیں۔

دل شدوں کا یہ ہوا دامنِ اطہر پہ ہجوم
<u>بے دل آباد</u> ہوا <u>نامِ دیارِ دامن</u> (حدائق:۱:۳۶)

یہ دونوں تراکیب کس قدر اچھوتی ہیں اور اس شعر میں نازک خیالی اور سلاست بیان کا کیسا لطف ہے، اسے لفظوں میں بیان نہیں کیا جاسکتا۔ مولانا کے یہاں تراکیب میں لفظ و خیال کی بڑی مماثلت ہے۔ اگر کلامِ رضا سے تراکیب یکجا کی جائیں تو ایک علیحدہ مضمون کی صورت ہوسکتی ہے۔

اس بات میں کسی شک وشبہ کی گنجائش نہیں کہ کلامِ رضا کا موضوع یکساں ہونے کے باوجود اس کلام میں مولانا احمد رضا خان نے عشقِ رسول ﷺ کو بنیاد بنا کر جذباتِ انسانی کو عمومی طور پر اور ایک عاشقِ صادق کے جذبات کو خصوصیت سے نیرنگیوں کے ساتھ پیش کیا ہے جس میں اُردو زبان اپنے تمام اسالیب اور اندازِ بیان کے ساتھ نظر آتی ہے۔

مولانا احمد رضا خان نے اُردو نعت گوئی میں پہلی مرتبہ اُردو غزل کے استعارات، علامتوں اور تشبیہات کو ایک نئے بالکل مختلف اور اعلیٰ تناظر میں پیش کیا ہے۔ حسن محبوب کی جلوہ فرمائی کو جس جس انداز سے آپ نے اپنے کلام میں پیش کیا ہے۔ آپ سے پہلے نعت گوئی میں اس کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا تھا۔ تغزل کی شاعری میں عشق اور اس کی مختلف کیفیات مثلاً انتظار، دیدار، فراق و ہجر، وصل وملاقات کے موضوعات کو آپ نے عام انسانی سطح سے اُٹھا کر ایک اعلیٰ تر سطح بخش دی۔ ڈاکٹر غلام یحییٰ انجم کے مطابق ؛

''ابن قتیبہ (متوفی ۸۸۹ھ) کے یہاں ایک اچھے شاعر کی پہچان حسن الفاظ اور حسن معانی کا اختیار ہے اور انھیں عوامل کو مدنظر رکھ کر وہ فن کار کو تنقید کی کسوٹی پر کھرا کرتے ہیں۔ ابن اسلام الجمعی (متوفی ۲۳۲ھ) نے تو مقدار کو چھوڑ کر قدر (Quality) کو افضل مانا ہے۔'' (۲۳)

اس خیال کی روشنی میں جب ہم درج ذیل شعر کا تجزیہ کرتے ہیں:

رُخ دن ہے یا مہر سا ، یہ بھی نہیں وہ بھی نہیں
شب زلف یا مشک ختا ، یہ بھی نہیں وہ بھی نہیں (حدائق:۱:۴۹)

تو یہ سمجھ میں آتا ہے کہ اس شعر میں آپ نے ایک نسبت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے چونکہ یہ نسبت ایک ایسی محبت کا ردّعمل ہے جو ماورائے فطرت ہے اور اس کی ادائیگی کے لیے ہماری عام زبان تراشی نہیں گئی ہے لیکن شاعر اس کیفیت کا ادراک کر لیتا ہے اور وہ چاہتا ہے کہ اس کو رائج زبان میں اَدا کرے لیکن چونکہ ایسا کرنے سے عاری ہے اس لیے وہ تشبیہات واستعارات کی زبان تراشتا ہے چنانچہ اس شعر میں شاعر حضور ﷺ کے رُخ کو منظّم شکل میں پیش کرنا چاہتا ہے۔ یہ وہ مشکل ہے جو جذبات اور عقیدت نے ان کے دل میں تراشی ہے چنانچہ وہ کہتے ہیں کہ دن اور مہر سا سے ان کے رُخ کی نمائندگی ہو سکتی ہے اور شب اور مشک ختا ان کی زلف کے لیے بہتر لفظ ہو سکتا ہے۔ لیکن پھر احساس ہوتا ہے کہ عقیدت کی تراشی ہوئی شکل اس سے اور بھی منفرد ہے

چنانچہ ''یہ بھی نہیں وہ بھی نہیں'' کہہ کر اپنی اس تشنہ تصویر کو قاری کے فیصلے پر چھوڑ دیتے ہیں۔
ڈاکٹر غلام یحییٰ انجم مولانا کے کلام میں فنی کاریگری کے اس طریقۂ کار پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اب جہاں تک جدید ناقد کا تعلق ہے تو وہ داخلی فنکاری کے بجائے خارجیت پر زور دیتا ہے اور فنی کاریگری کے لیے تشبیہات واستعارات (Semilies) کو بے حد اہم قرار دیتا ہے۔ اگر فنی کاریگری کے اس طریقۂ کار سے مولانا کا مطالعہ کیا جائے تو ایسا لگتا ہے کہ انھیں الفاظ کے بطون پر کامل گرفت حاصل تھی۔ الفاظ جو خوابوں میں تراشی ہوئی تصویروں کی عکاسی بھی کرتے ہیں۔ (۲۴)

سرتا بہ قدم ہیں تن سلطان زمن پھول
لب پھول ، دہن پھول ، ذقن پھول ، بدن پھول (حدائق:۱:۳۱)

یہ شعر تشبیہات و استعارات کا پیکر ہونے کے ساتھ ساتھ حب صادق کی بھرپور نمائندگی بھی کرتا ہے انھوں نے سرکار رسالت مآب ﷺ کے ہر عضو کو پھول سے تشبیہ دے کر مکمل پھول بنا دیا ہے۔ (۲۵)

مولانا احمد رضا خان کی شاعری کے سلسلے میں یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ مکمل قرآن وحدیث کا ترجمہ ہے۔ ان کا کلام، کلام اللہ کے رموز کا مخزن ہے بلاشبہ وہ نامعلوم اور طویل مدت تک زندہ وتابندہ رہے گا۔ اسلامی عقائد، شعائر اور روایات کی وکالت اپنے کلام میں عالمانہ، عارفانہ انداز سے کی ہے اور لفظوں کا دروبست ایسا ہے کہ جیسے لعل وگہر کو حسین لڑی میں پرو دیا ہے۔

ترے خلق کو حق نے عظیم کہا تری خلق کو حق نے جمیل کیا
کوئی تجھ سا ہوا ہے نہ ہوگا شہا ترے خالق حسن واَدا کی قسم (حدائق:۱:۳۲)

اور ایسا نہیں ہے کہ محض معانی ومفاہیم کو اشعار میں جگہ دی ہو بلکہ اس کے ساتھ قرآنی الفاظ کو بھی انھوں نے اس خوش اسلوبی کے ساتھ نبھایا ہے اس کی نظیر نہیں ملتی۔ ایسا لگتا ہے کہ زبان و بیان میں حد درجہ ہم آہنگی ہے۔ ایسی ہم آہنگی کہ کہیں پر بھی یہ محسوس نہیں ہوتا کہ دو الگ الگ زبانیں جوڑ دی گئی ہیں۔ مثلاً:

لیلتہ القدر میں مطلع الفجرِ حق
مانگ کی استقامت پہ لاکھوں سلام (حدائق:۲:۱۶)

ورفعنا لک ذکرک کا ہے سایہ تجھ پر
بول بالا ہے ترا ذکر ہے اُونچا تیرا (حدائق:۱:۹)

’’حدائقِ بخشش‘‘ حضرت رضا کی نعتوں کا مجموعہ ایک ایسی متاعِ بے بہا ہے جس پر اُردو کی نعتیہ شاعری میں ہمیشہ ناز کرے گی۔ حضرت رضا کی نعتیں سادہ، سہل، عام فہم، سوز و گداز قلب اور عاشقانہ جذبات سے مملو ہیں۔مخصوص فنی نقطۂ نظر سے بھی مشکل اور سخت زمینوں میں آپ کی نعتیں بندش و تراکیب اور قدرتِ بیان کا سارا حسن رکھتی ہیں۔اُردو کلاسیکی شاعری کے وہ سارے اوصاف جن پر اہلِ زبان کو ناز ہے حضرت رضا کے کلام میں بھرے پڑے ہیں۔شوخیٔ طبع کے باوجود آپ نے بڑی احتیاط سے عروسِ سخن کو ان تمام زیورات سے آراستہ کیا ہے جو نعت گوئی کے تقدس و احترام کے ساتھ اس کے حسن کو چار چاند لگاتے ہیں۔شاعر کو اپنی تخلیقی علویت احساس تھا۔

یہی کہتی ہے بلبلِ باغِ جناں کہ رضا کی طرح کوئی سحر بیاں
نہیں ہند میں واصفِ شاہِ ہدیٰ مجھے شوخیٔ طبع رضا کی قسم (حدائق:۱:۳۳)

انھیں زبان و بیان پر ملکہ حاصل تھا۔ فارسی و عربی میں مہارت کے ساتھ ساتھ مقامی زبانوں کا ستھرا شعور رکھتے تھے۔کلام کی سنجیدگی لب ولہجہ کی بلند آہنگی، طنطنہ اور زور اس میدان میں بے مثل استادی کی دلیل ہے۔ڈاکٹر طلحہٰ رضوی برق، کلامِ رضا پر رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

’’ان کے یہاں کچھ ایسے الفاظ بھی بڑی عمدگی سے اَدا ہوئے ہیں جو لکھنؤ کی خالص بیگماتی اُردو کا جزو ہیں۔روزمرہ، محاورہ اور لب ولہجہ کا یہ نکھرا اور شستہ انداز ان کے کلام کا خاص جوہر ہے۔اس کے ساتھ ساتھ سخت اور دُشوار زمینوں میں حضرت رضا نے جو مضامین باندھے ہیں وہ ان کی قادرالکلامی کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔آپ کی طبعیت مشکل پسند تھی اور یہ مشکل بھی انھیں اتنی سہل تھی۔کوئی تکلیف ہی نہیں۔‘‘(۲۶)

مثلاً:

اور شہد نمائے زہر در جام
گم جاؤں کدھر تری بدی سے (حدائق:۱:۶۵)

بندہ ملنے کو قریبِ حضرتِ قادر گیا
لمعۂ باطن میں گمنے جلوۂ ظاہر گیا (حدائق:۱:۱۹)

ہے کون کہ گریہ کرے یا فاتحہ کو آئے
بیکس کے اُٹھائے تری رحمت کے بھرن پھول (حدائق:۱:۳۲)

اپنے کوچہ سے نکالا تو نہ دو
ہیں تو حد بھر کے خدائی خوار ہم (حدائق:۱:۳۴)

یاد وطن ستم کیا دشت حرم سے لائی کیوں
بیٹھے بٹھائے بدنصیب سر پہ بلا اُٹھائی کیوں
نام مدینہ لے لیا چلنے لگی نسیم خلد
سوزش غم کو ہم نے بھی کیسی ہوا بتائی کیوں
غفلت شیخ و شاب پر ہنستے ہیں طفل شیرخوار
کرنے کو گدگدی عبث آنے لگی بہائی کیوں (حدائق:۱:۴۱،۴۲)

کیا ٹھیک ہو رُخِ نبوی پر مثالِ گل
پامالِ جلوۂ کفِ پا ہے جمالِ گل
رنگ مژہ سے کرکے خجل یادِ شاہ میں
کھینچا ہے ہم نے کانٹوں پہ عطرِ جمالِ گل (حدائق:۱:۳۰)

عارض شمس و قمر سے بھی ہیں انور ایڑیاں
عرش کی آنکھوں کے تارے ہیں وہ خوشتر ایڑیاں
دو قمر، دو پنجۂ خور، دو ستارے، دس ہلال
ان کے تلوے، پنجے، ناخن، پائے اطہر، ایڑیاں
چرخ پر چڑھتے ہی چاندی میں سیاہی آگئی
کر چکی ہیں بدر کو ٹکسال باہر ایڑیاں (حدائق:۱:۳۵/۳۶)

مولانا احمد رضا خان نے نہ صرف عربی، فارسی اور اُردو تین زبانوں میں شاعری کی بلکہ بعض نظمیں خصوصی التزام کے ساتھ ہندی بھاشا کی آمیزش سے بھی لکھیں۔ بہرطور مولانا احمد رضا خان کے کلام کا بیشتر حصّہ زبان کی لطافت، سلاست، پاکیزگی اور روانی کا آئینہ دار ہے۔ ان کی نعت گوئی، سادگیٔ زبان، طرزِ اَدا کی دلکشی، روزمرہ کی لطافت اور محاورہ بندی سے مملو ہے۔ البتہ جہاں حضور رسول اکرم ﷺ کی عظمت و رفعت اور کمالاتِ نبوت کا اظہار کیا ہے وہاں رفعت مضامین کی مناسبت سے بلندیٔ خیال، شکوہِ الفاظ، قرآن و احادیث سے موضوع کا استدلال انھیں ایسی منزل پر لے جاتی ہے کہ زبان کی سادگی اور سلاست پیچھے رہ جاتی ہے لیکن وہاں بھی زبان کے وقار کا منفرد عالم ہوتا ہے۔ جب جب یہ بلند اور وقیع مضامین، موزونیت کا پاکیزہ لباس زیب تن کرتے ہیں تو کلام بلاغت کی انتہا کو پہنچ جاتا ہے۔ ایک حقیقت ہے کہ علم و فضل اور زبان دانی کے میدان میں مولانا کی ہمہ جہتی خراجِ عقیدت وصول کرتی رہے گی۔ اور یہ بھی درست ہے کہ ان کی شاعری فنی نقطۂ نگاہ سے معیار و کمال کی حامل اور سر بسر حمد و نعت و منقبت پر ہی مشتمل ہے۔

مولانا احمد رضا خان کی شاعری کا جس قدر مطالعہ کرتے جایئے کمالاتِ شعری کے انکشافات کے ساتھ زبان دانی کے معاملات بھی عیاں ہوتے ہیں لیکن اس امر کی ضرورت بھی بڑھتی جاتی ہے کہ مولانا کی شعری لفظیات پر ایک مکمل اور بسیط تحقیقی مطالعے کا ڈول ڈالا جائے۔ اس تحقیق کے بعد یہ جاننا اور آسان ہو جائے گا کہ اُردو زبان میں عربی و فارسی اور مقامی لفظیات کی آمیزش اور ہم آہنگی کے نتیجے میں مولانا احمد رضا خان نے اُردو لغت کو کس درجے مقامی ارضی اور سماجی ثروت سے مالا مال کیا ہے۔

☆☆☆

ڈاکٹر شکیل احمد اعظمی

کلامِ رضا کے بعض اشعار کی فنی ولسانی توضیحات

اعلیٰ حضرت عظیم البرکت فاضل بریلوی قدس سرہٗ العزیز مختلف علوم و فنون میں کامل دست گاہ رکھتے تھے۔ علومِ دینیہ کے علاوہ بعض ایسے علوم و فنون پر بھی آپ کو پورا عبور حاصل تھا جن کے جاننے والے اور سمجھنے والے بھی تقریباً آج ناپید ہو چکے ہیں۔

علومِ دینیہ میں ہمہ وقت بدرجۂ غایت اشتغال و انہماک کے باوجود محض حبِ رسالت اور جوشِ عقیدت کی بنا پر تسکینِ جذبات و حصولِ برکات کے لیے آپ شعر کہہ لیا کرتے تھے۔ یعنی شاعری نہ تو آپ کا تمغائے امتیاز تھا اور نہ ہی مشغلہ، جیسا کہ خود فرماتے ہیں:

پیشہ مرا شاعری نہ دعوا مجھ کو　　ہاں شرع کا البتہ ہے جذبہ مجھ کو

بایں ہمہ جب آپ کے منظوم کلام کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ کیا جاتا ہے اور محاسن و معایبِ سخن کا جائزہ لیا جاتا ہے تو آپ کے اسقام و معایب سے پاک اور فنی ولسانی اوصاف و محاسن پر مشتمل کلام کو دیکھ کر بے ساختہ کہنا پڑتا ہے۔

ملک سخن کی شاہی تم کو رضا مسلم　　جس سمت آ گئے ہو، سکّے بٹھا دیے ہیں

لفظی و معنوی صنائع و بدائع، دینی، شرعی حزم و احتیاط، فنی ولسانی آداب و مستلزمات اور قرآن و حدیث پر مشتمل نعتیہ اور مدحیہ مضامین غایت عقیدت و محبت کے ساتھ پوری قادر الکلامی اور فنی چابک دستی کے ساتھ نظم کر دینا، آپ کی شاعری کی ممتاز اور نمایاں خصوصیات ہیں۔

اس تمہید کے بعد ملاحظہ فرمائیں امام احمد رضا اکیڈمی بریلی شریف کی جانب سے شائع ہونے والے سال نامہ 'تجلیاتِ رضا' کے معاون مدیر جناب مولانا صغیر احمد مصباحی صاحب اور دیگر ادبی و شعری ذوق رکھنے والے احباب کی جانب سے اعلیٰ حضرت کے بعض اشعار کی طلب کردہ فنی ولسانی توضیحات و تشریحات، مولانا صغیر احمد صاحب تحریر فرماتے ہیں:

(ا) زیرِ میزاب ملے خوب کرم کے چھینٹے　　ابرِ رحمت کا یہاں زور برسنا دیکھو

مناسب سمجھیں تو اہلِ زبان وادب کے اشعار سے استدلال فرمادیں ’کہ زور برسا کیا‘ ہے؟

(۲) غبار بن کر نثار جائیں، کہاں اب اس رہ گزر کو پائیں
ہمارے دل حوریوں کی آنکھیں، فرشتوں کے پر جہاں بچھے تھے

(۳) ابنِ زہرا سے ترے دل میں ہیں یہ زہر بھرے   بل بے او منکر بے باک یہ زہرا تیرا

بل بے (کلمۂ تحسین) کیا اس کا استعمال اہلِ ادب کے یہاں ملتا ہے؟ بالترتیب جواب ملاحظہ فرمائیں:

جواب (۱)

زیرِ میزاب ملے خوب کرم کے چھینٹے   ابرِ رحمت کا یہاں زور برسنا دیکھو

پہلے مستند اساتذہ کے کلام سے اس نوع کے استعمالات پیش کر رہا ہوں، بعد میں خاص ’زور برسنا‘ کے تعلق سے کلام اساتذہ سے امثال ونظایر پیش کروں گا:

لوگ جب ذکرِ یار کرتے ہیں   دیکھ رہتا ہوں دیر منھ سب کا (میر)

مصرعِ ثانی میں ’دیکھ رہتا ہوں‘ ’دیکھتا رہتا ہوں‘ کی جگہ اور دیر منھ سب کا — دیر تک کی جگہ استعمال ہوا ہے۔

صنم خانے سے اُٹھ، کعبہ گئے ہم   کوئی آخر ہمارا بھی خدا تھا (میر)

مصرعِ اولیٰ ’اُٹھ کعبہ گئے ہم‘ ’اُٹھ کر‘ کی جگہ استعمال ہوا ہے۔

پڑھیں گے شعر رو رو لوگ بیٹھے   رہے گا دیر تک ماتم ہمارا (میر)

مصرعِ اولیٰ ’رو رو‘، ’رو رو کر‘ کی جگہ استعمال ہوا ہے۔

کون آیا ہے برے وقت کسی پاس اے داغ   لوگ دیوانہ بناتے ہیں کہ وہ آئے ہیں (داغ)

’کسی پاس‘، ’کسی کے پاس‘ کی جگہ استعمال ہوا ہے۔

جھوم جھوم ایسے بادل آنے لگے   پانو توبہ کے لڑکھڑانے لگے

جھوم جھوم، جھوم جھوم کر کی جگہ استعمال ہوا ہے۔

ہم تو ویران ہو، اس طرح وطن سے نکلے   روح جس طرح کسی شخص کے تن سے نکلے (ذوق)

ویران ہو، ویران ہو کر کی جگہ استعمال ہوا ہے۔

اس نے مارا رُخِ روشن کی دکھا تاب مجھے   چاہیے جائے کفن چادرِ مہ تاب مجھے (ذوق)

دکھا تاب، دکھا کر تاب کی جگہ استعمال ہوا ہے۔

کوئی بھی تدبیر جب دیکھی نہیں چلتی ہے، تب   میں رقیبِ رُوسیہ سے ذوق مل رہنے لگا

مصرعِ ثانی میں مل رہنے لگا، مل کر رہنے لگا کی جگہ استعمال ہوا ہے۔

ذکر کچھ چاک جگر سینے کا سن سن اپنے   کر کے میں ضبطِ ہنسی، دیکھوں ہوں ناخن اپنے (ذوق)

سن سن اپنے، سن سن کر کی جگہ استعمال ہوا ہے۔

نرگس نے جو نہ دیکھا پھر آنکھ اُٹھا چمن میں   کیا جانے کس نے کس نے کیا کرلیا چمن میں (آتش)

آنکھ اُٹھا، آنکھ اٹھا کر کی جگہ استعمال ہوا ہے۔

اب آئیے خاص طور پر ’لفظ زور‘ کے استعمالات ملاحظہ فرمائیے۔ زور مختلف معانی میں مستعمل ہے۔ (۱) کثرت، زیادتی اور ازحد کے مفہوم میں:

یہ زورِ آتشِ رنگِ حنا نے گرمی کی   تری ہتھیلی کا تل صورت سپید ہوا (وزیر)

عالمِ مستی میں جرأت پڑھ غزل اک اور بھی   زور کیفیت اُٹھاتے ہیں ترے اشعار سے (جرأت)

(۲) زور (برائے تعجب) قیامت، غضب، بے ڈھب

غیر کو نام ہے سرنامہ مرے نام کا ہے   مہرباں زور یہ تم نے ستم ایجاد کیا (ناسخ)

(۳) زور بمعنی عجیب وغریب، انوکھا

خاک سر پر ہے، مہر و مہ پامال   اک فلک زورِ انقلاب ہوا (ناسخ)

(۴) زور بہ طور صفت بمعنی خوب، اچھا، عمدہ

یار کا آستاں بتایا ہے   زور دل نے مکان پایا ہے (جرأت)

زور کیفیت اس شراب میں تھی   لب پہ رکھتے ہی بس ہوئے بے ہوش (ممنون)

اب فاضل بریلوی کے مذکورہ شعر میں زور برسنا، بمعنی خوب برسنا۔ زور زور سے برسنا، موسلادھار برسنا، ازحد برسنا کا استعمال ازروئے زبان وقواعد بالکل درست ہے۔ کچھ حضرات نے زور برسنا کو کتابت کی غلطی پر محمول کرتے ہوئے روز برسنا، صحیح قرار دیا ہے۔

لیکن زیرِ میزاب کرم کے چھینٹے کے بالمقابل ابرِ رحمت کا زور برسنا یعنی زور زور سے برسنا ہی زیادہ موزوں، بلیغ، معنی خیز اور قرینِ قیاس ہے۔

جواب (۲)

غبار بن کر نثار جائیں، کہاں اب اس رہ گزر کو پائیں ہمارے
ہمارے دل حوریوں کی آنکھیں، فرشتوں کے پر جہاں بچھے تھے

حوریوں کا استعمال بجائے حوروں بالکل درست ہے۔ کلامِ اساتذہ سے استناد کے قبل اس کی لغوی تحقیق 'غیاث اللغات' کے حوالے سے ملاحظہ فرمائیں:

حوریوں بواؤ معروف مزید علیہ حوراں چہ گاہی درآخر لفظ حوریائے زائدہ آرند چنانکہ درہمیان وہمیانے (از جواہر الحروف)

کلامِ اساتذہ سے استناد

وہ تو حوریانِ بہشت ہیں، کہ ہر اک فقیر سے شاد ہوں
یہ بتانِ ہند ہیں زاہدو، یہ حریص ہوتے ہیں زر سے خوش (داغ)

یہ حوریانِ فرنگی، دل و نظر کا حجاب   بہشتِ مغربیاں جلوہائے پابہ رکاب (اقبال)

'حوریاں' فارسی جمع ہے اور 'حوریوں' اردو جمع ہے۔

جواب (۳)

ابنِ زہرا سے ترے دل میں ہیں یہ زہر بھرے   بل بے او منکر بے باک یہ زہرا تیرا

لفظ بل بے کا استعمال کلامِ اساتذہ میں بہ کثرت ملتا ہے۔ مثالیں ملاحظہ فرمائیں:

بل بے اے آتشِ غم سینے میں مثلِ منقل   کثرتِ داغ سے انبار ہے انگاروں کا
بل بے چتون تری معاذ اللہ   اُف رے ٹیڑھی نگاہ کیا کہنا
(بےخود دہلوی)

مہروش بل بے ترے حسن جہاں تاب کی تاب   رُخ سے گرم آئینہ ہو، آئینہ سے زانو گرم
بل بے استغنا کہ وہ یاں آتے آتے رہ گیا   اُف رے بے تابی کہ یاں تو دم ہی نکلا جائے ہے
کھلے ہی جاتے ہیں سب غنچے زہے جوشِ نشاط   لوٹے ہی جاتے ہیں بل بے یہ ہنسی کی شدت
بل بے وحشت اب تلک بھی شاخِ آہو کی طرح   پیچ کھاتا ہے دھواں، میرے چراغِ گور کا
(ذوق)

چند دیگر احباب کے سوالات

مدینہ چھوڑ کے ویرانہ ہند کا بھایا   یہ کیسا آہ! حواسوں نے اختلال کیا

کیا حواسوں کا استعمال از روئے قواعد درست ہے؟

حواس حاسہ کی جمع ہے، اور بلاشبہ اردو میں جمع الجمع کا استعمال درست نہیں ہے۔ جیسے عالم کی جمع علما اور علما کی جمع علماؤں، شاعر کی شعرا اور شعرا کی جمع شعراؤں، طبیب کی جمع اطبا اور اطبا کی جمع اطباؤں، کافر کی جمع کفار اور کفار کی کفاروں وغیرہ وغیرہ۔ لیکن اس مسلّمہ قاعدے کے باوجود اعلیٰ حضرت کے شعر میں حواسوں کا استعمال بالکل درست ہے۔ اس پر اعتراض اہلِ زبان کے استعمالات اور لغات سے ناواقفیت کی دلیل ہے۔ تائید میں 'فرہنگِ آصفیہ' کے مندرجات ملاحظہ فرمائیں:

حواسوں پر سے صدقہ دینا (۱) فعلِ متعدی ہوش درست کرنا۔ عقل کی خبر لینا۔ عقل بنوانا۔ جیسے اپنے حواسوں پر صدقہ دو۔ پھر تلاش کرنا۔

کیا اعلیٰ حضرت کے مندرجہ ذیل اشعار میں 'شتر گربہ' کا عیب نہیں؟

آنکھ عطا کیجیے، اس میں ضیا دیجیے   جلوہ قریب آ گیا تم پہ کروڑوں درود
کام وہ لے لیجیے تم کو جو راضی کرے   ٹھیک ہو نامِ رضا تم پہ کروڑوں درود

پہلے میں مختلف مستند اور مسلّم الثبوت اساتذہ کے کلام سے وہ اشعار پیش کر رہا ہوں، جن میں 'شتر گربہ' کا عیب موجود ہے:

میرے ہونے سے عبث رُکتے ہو
پھر اکیلے بھی تو گھبرائے گا (درد)

حسن میں آپ کے ہے شانِ خدا
عشق بازوں کے سجدہ گاہ ہو تم
تم فاتحہ بھی پڑھ چکے، ہم دفن بھی ہوئے
بس خاک میں ملائیے، چلیے سدھاریے (آتش)

جسے آپ گنتے تھے آشنا، جسے آپ کہتے تھے باوفا
میں وہی ہوں مومنِ مبتلا، تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو (مومن)

وعدہ آنے کا وفا کیجے یہ کیا انداز ہے
تم نے کیوں سونپی ہے، میرے گھر کی دربانی مجھے (غالب)

مکان دیدہ پسند خاطر اگر نہیں ہے کہ ہوں گے ظاہر
تو شب کو تشریف آپ لاؤ، ہمارے دل میں تمھارا گھر ہے

کیا مدنظر تم کو ہے، یاروں سے تو کہیے گر منھ سے نہیں کہتے، اشاروں سے تو کہیے (ذوق)

اب آیئے شترگربہ کے سلسلے میں ایک تحقیقی و تفصیلی بحث ملاحظہ فرمایئے:

اردو شاعری کا وہ دور جو ناسخ سے شروع ہو کر امیر و جلال پر ختم ہوتا ہے۔ زبان و بیان کے لحاظ سے اہم حیثیت رکھتا ہے۔ بہت سے قاعدے اسی زمانے میں وضع کیے گئے۔ شاعری کو نئی نئی پابندیوں میں مقید کرنے کا رجحان اسی دور کی پیداوار ہے۔

متروکات کی ساری غیر ضروری بحثیں، تذکیر و تانیث، تلفظ اور غلط و صحیح کے دبستان معیار کے ہنگامے اسی دور کی یادگار ہیں۔ داغؔ دہلوی کے ابتدائی دور شاعری تک اساتذۂ دہلی کے یہاں قواعدِ زبان و بیان کے سلسلے میں اساتذۂ لکھنؤ کی طرح سخت گیری نہ تھی اور نہ التزام کا وہ عالم تھا بلکہ سچ تو یہ ہے کہ شاعری کے سارے غیر ضروری ضابطے لکھنؤ میں وضع کیے گئے اور ان کی لازمی پابندی پر بھی وہیں زور دیا گیا۔ اساتذۂ دہلی کے یہاں یہ رجحان تقریباً مفقود تھا۔

اخفائے نون و اعلانِ نون، سقوطِ حرفِ علت، تراکیب مہند جیسے قاعدوں کو اساتذۂ دہلی نے قابلِ التفات ہی نہ سمجھا تھا اور متروکات کی فہرستیں بھی یہاں نہیں بنائی گئی تھیں۔

داغ نے البتہ ان ضوابط کی طرف باقاعدہ توجہ کی اور اپنے شاگردوں کے لیے ان پابندیوں کو ضروری قرار دیا۔ وہ تنہا اپنی ذات سے ایک انجمن تھے لیکن یہ بات بھی پیشِ نظر رکھنی چاہیے کہ داغ کے یہاں اس رجحان کے فروغ پانے کی وجہ دراصل رام پور سے وابستگی تھی۔ جہاں لکھنوی شعرا کی کثرت تھی اور خود نواب کلب علی خاں والیِ رام پور کو متروکات، تذکیر و تانیث اور اس قسم کے دوسرے مسائل سے خاصی دل چسپی تھی۔

(ملخصاً از 'زبان اور قواعد' رشید حسن خاں)

شترگربہ کا عیب بھی اسی دور کی پیداوار ہے۔ چناں چہ خود داغ اپنے منظوم ہدایت نامے میں تحریر فرماتے ہیں:

ایک مصرع میں ہو تُو، دوسرے مصرع میں تم یہ شترگربہ ہوا، میں نے اسے ترک کیا

اور جناب امیر مینائی جو داغ کے ہم عصر تھے اور اپنے زمانے کے معروف و مستند استاد تھے۔ اپنے ایک شاگرد حکیم برکم کو تحریر کرتے ہیں۔ بحرؔ لکھنوی (تلمیذ ناسخ) نے جو ایک شعر میں:

اب مجھ سے التیام کی باتیں نہ کیجیے دل تم سے پھٹ گیا، جگر افگار ہو گیا

مصرعِ اولیٰ میں 'کیجیے' کے ساتھ خطاب کیا اور دوسرے مصرع میں 'تم' سے۔ یہ بحر ہی پر موقوف نہیں بلکہ اس زمانے تک اکثر معاصرینِ بحر جن کا شمار اساتذہ میں ہے۔ اس کے تارک نہ تھے۔ ان کے بعد متاخرین نے اس اختلافِ خطاب سے احتراز کیا۔ میں بھی انھیں تارکین میں ہوں۔

امیر مینائی کے یہاں نظم کے علاوہ نثر میں بھی شترگربہ پایا جاتا ہے۔ مکاتیب امیر مینائی سے صرف اس کی ایک مثال پیش کی جاتی ہے۔

'یہ لوکاٹ اعلیٰ قسم کے نہ تھے۔ جیسا کہ سہارن پور کے لوکاٹ مشہور ہیں اور تم بھیجا کرتے ہو۔ تاہم آپ کے خلوص و محبت کا تہِ دل سے شکریہ ادا کرتا ہوں'

ان تفصیلات سے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ عہد داغ و امیر تک شترگربہ کا استعمال عام تھا۔ بے تکلف نظم و نثر میں استعمال ہوتا تھا۔ اس سے احتراز لازم نہ تھا۔ اخیر دور داغ و امیر میں لوگوں نے اس کو عیب سمجھ کر ترک کر دیا اور بعضوں نے ترک نہ کیا۔ اعلیٰ حضرت فاضل بریلوی داغ و امیر کے ہم عصر تھے۔ اس وقت تمام اساتذۂ سخن اس کو استعمال کرتے تھے اور اس کو عیب نہیں سمجھتے تھے۔ بعد میں کچھ اساتذہ نے اصلاحِ زبان و حسنِ زبان کی خاطر اسے ترک کر دیا تھا۔

جس دور میں زبان و بیان امام احمد رضا کے کلام میں اس طرح کے اختلافِ ضمایر و خطاب پر حرف گیری کرنا، شعری محاسن و معایب کو اسی دور کے تناظر میں دیکھنا چاہیے:

قاعدہ یہ ہے کہ ہر دور کے آثارِ حیات
دیکھے جاتے ہیں، اسی دور کی تہذیب کے ساتھ

☆☆☆

سلیم شہزاد

''حدائقِ بخشش'' کی ایک مناجات

امام احمد رضا خاں قادری بریلوی کے شعری مجموعے موسوم بہ ''حدائق بخشش'' کا نمایاں وصف یہ ہے کہ اس میں حمد، نعت، منقبت، مناجات اور سلام وغیرہ اصناف کے علاوہ غزلوں اور رباعیوں میں بھی تقدیسی شاعری کے رنگ خاصے نمایاں ہیں۔ اس شاعری کے ہیئتی جائزے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں غزل کی ہیئت کو فوقیت حاصل ہے اور اس ہیئت میں شاعر نے بڑی فن کارانہ آزادیوں اور دو مصرعوں اور ردیف قافیے پر مشتمل ایک خاصی محدود ہیئت میں معنوی گہرائی اور گیرائی کے بروے کار لا کر اسے بیکراں وسعتوں سے ہم کنار کر دیا ہے۔ ''حدائق'' کی تخلیقات میں شاعر کا مخصوص فکر و فلسفہ، اس کی عقیدت و ارادت اور شاعرانہ خلوص وغیرہ جن بے شمار پہلوؤں سے اپنا اظہار کرتے ہیں، ان کی وجہ سے حمد و نعت وغیرہ اصناف کی یہ غزلیہ ہیئت دیگر صنفی خواص سے بھی متصف ہو گئی ہے۔ مثلاً اس میں مسلسل غزل، قصیدے، مثنوی اور نظم کا فکری ربط اور موضوعی ارتکاز نمایاں طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ''حدائق'' کے مطالعے سے یہ ایک وصف بھی اجاگر ہوتا ہے کہ رضاؔ کی شاعری میں رسولِ اکرم صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کا کردار نعت گوئی کا روایتی کردار نہیں بل کہ یہاں تقدیس بیانی اور شعریت کے امتزاج کے ساتھ ساتھ شاعری کی ہر تخلیق میں سببِ واقعہ اور معلول کی علّتِ غائی کے طور پر آں حضرت صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کا نامِ نامی شاعر کی زبان پر آ جاتا ہے۔ ''حدائق'' کے مطالعے سے صاف محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کے تخلیقی تحت الشعور میں پنہاں رسولِ اکرم صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کا اسمِ مبارک شعری اظہار کے وقت قرطاس و قلم کے ربط کی شرط پوری ہوتے ہی اس کے شعور کی سطح پر آ کر تخیل اور وجدان سے وصل کرتا اور گہرِ آب دار کی طرح شعر میں چمکنے لگتا ہے۔ اس تخلیقی صورت کی مثالیں دی جائیں تو یہ مضمون درکنار رہ جائے۔ ''حدائق'' سے ماخوذ صرف شعری لفظیات ملاحظہ ہو کہ اس کتاب کے صفحات پر عشقِ رسول صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کے اظہار کے اور آپ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم سے تخاطب کے کون کون سے لسانی تعملات شعری ترکیبوں میں اپنی بہار دکھا رہے ہیں:

شہ بطحا/ شہ تسنیم/ رافع و نافع و شافع/ مظہرِ کامل/ ماہِ طیبہ/ شہ کوثر/ بدر الوجہ الاجمل/ نیرِ جاں/

جانِ عجم، شانِ عرب/ شافع امم/ سید والا/ گل مدینہ/ ساقیِ تسنیم/ شہ گردوں جناب/ شہ سوارِ طیبہ/ باغِ عرب کا سروِ ناز/ مدینے کی آرزو/ عالمِ امکاں کے شاہ/ خورشیدِ رسالت/ بادشاہِ کون و مکاں/ شمعِ طیبہ/ شہِ جود و عطا/ سیدِ بے سایا/ غم خوارِ امم/ ملیحِ دل آرا/ رحمت کا دریا/ چاند بدلی کا/ خضرِ ہاشمی/ شمعِ روزِ جزا وغیرہ وغیرہ۔

اس کتاب کے تمام حدیقوں سے گذر جائیے، شاعر اللہ اور اس کے رسول صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم اور اصحاب و اولیا، کو جگہ جگہ مخاطب کرتا سنائی دیتا ہے البتہ کتاب کے حصۂ اول میں ایک چیز ایسی ہے کہ جس میں شاعر کا تخاطب (ایک شعر سے قطعِ نظر) ضمیرِ مخاطب ''تو'' کے توسط سے، آغاز میں تو معلوم ہوتا ہے کہ کتاب کے قاری سے ہے لیکن مقطع کہتا ہے کہ ان اشعار میں شاعر اپنے آپ سے خطاب کر رہا ہے۔ پندرہ اشعار پر مشتمل اس تخلیق کی بحر منفرد اور شاعر کے جذبات کو پوری طرح ظاہر کرنے والی ہے یعنی بحر متقارب مثمن اثرم مضاعف (فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فع) پہلا شعر جو مطلع ہے۔

سونا جنگل، رات اندھیری، چھائی بدلی کالی ہے
سونے والو، جاگتے رہیو، چوروں کی رکھوالی ہے

یہاں پہلے مصرعے سے جو ڈراونا منظر سامنے آ رہا ہے، اس کی لفظی تصویر (جسے آج کل کی تنقیدی اصطلاح میں شعری پیکر کہتے ہیں) صرف تین فقروں میں ماحول کی عکاسی کیے دے رہی ہے۔ شاعر یہاں ''سونے والوں'' یعنی ظاہر ہے کہ معاشرے کے افراد سے مخاطب ہے کہ یہ وقت تو سونے کا ضرور ہے مگر تم نے چوروں کو اپنے رکھوالی پر مقرر کر دیا ہے۔ کیا ایسے میں تمہارا نیند کے مزے لینا مناسب ہے؟ جب کہ پہرے پر لگائے گئے یہ چور بھی ایسے ہیں کہ

آنکھ سے کاجل صاف چرا لیں، یاں وہ چور بلا کے ہیں
تیری گٹھری تاکی ہے اور تو نے نیند نکالی ہے

سیدھا سادہ شعر ہے مگر شاعر کے گہرے تجربے کا غماز اور ''تجھے'' یعنی معاشرے کے عام فرد کو خبردار کرنے والا کہ آنکھیں کھول اور ان چالاک چوروں سے اپنی گٹھری ہو سکے تو بچا لے (اس شعر میں ''نیند نکالی ہے'' کا فقرہ ممکن ہے کہ علاقائی روزمرہ ہو۔ یہ اردو کا روایتی محاورہ نہیں)

اگلے شعر ؎
یہ جو تجھ کو بلاتا ہے، یہ ٹھگ ہے مار ہی رکھے گا
ہائے مسافر، دم میں نہ آنا، مت کیسی متوالی ہے

میں ''تجھ'' کا تخاطب ''مسافر'' سے ہے جو ظاہر ہے کہ ہر زمانے کا (بل کہ خاص طور سے ''آج''

کا) عام آدمی ہے جسے بلانے والے کو شاعر ٹھگ کہہ رہا ہے۔ اس لفظ کے معنی ہمارے زمانے کے سیاسی ماحول سے پوری طرح ربط رکھتے ہیں کہ بھولی عوام کو سیاست داں جس چالاکی سے ٹھگ رہے ہیں، شاعر اس کا بالاعلان تذکرہ کر رہا ہے مگر اسے افسوس ہے کہ ''مسافر'' کی مت ماری گئی ہے جو ایسے ٹھگوں کے دم میں آسانی سے آجاتا ہے۔ شاعر واضح طور پر کہتا ہے ؎

سونا پاس ہے ، سونا بن ہے ، سونا زہر ہے ، اٹھ پیارے
تو کہتا ہے : نیند ہے میٹھی ، تیری مت ہی نرالی ہے

مسافر کے پاس سونا ہے (جس کی حفاظت ضروری ہے) کیوں کہ سونے سنسان بن میں وہ لُٹ سکتا ہے اس لیے سونا یعنی نینداس کے لیے زہر ہے۔ پس شاعر اسے ''پیارے'' کہہ کر جگا رہا ہے مگر یہ پیارا مسافر تو خوابِ خرگوش کے مزے لے رہا ہے، وہ اپنی میٹھی نیند سے جاگنا نہیں چاہتا۔ اس کی اِس بے حسی پر شاعر کڑھ رہا ہے کہ نرالی مت ہے تیری۔

اس شعر میں ایک لفظ کے مختلف تلفظ اور مختلف معنوں سے شاعر نے بڑی فن کاری سے کام لیا ہے۔ پہلا ''سونا'' ایک قیمتی دھات ہے۔ دوسرے لفظ (بمعنی سنسان) کے تلفظ میں واو معروف لاکر شاعر نے تجنیس محرف سے شعر کو سجا دیا ہے۔ پھر تیسری بار ''سونا'' بمعنی نیند بھی تجنیس تام نظم کی ہے جو پہلے لفظ ''سونا'' سے تلفظ میں یکساں ہے۔

آنکھیں ملنا ، جھنجھلا پڑنا ، لاکھ جماہی انگڑائی
نام پر اٹھنے کے لڑتا ہے ، اٹھنا بھی کچھ گالی ہے

اس شعر میں بھی سوئے ہوئے مسافر سے شاعر مخاطب ہے مگر اس کا لہجہ بتا رہا ہے کہ اب وہ مسافر کے سوئے رہنے پر کڑھ رہا ہے بل کہ اس کی بے حسی اور بے خبری پر اپنے آپ سے لڑ رہا ہے۔ پہلے وہ مسافر کے نیند میں کسمسانے کا ذکر کرتا پھر اس پر بگڑتا ہے کہ تو نیند سے جگانے کو گالی سمجھتا ہے۔ پہلے مصرع میں مسافر کی حالت کا پیکری بیان بڑا مصورانہ ہے۔

بعد کے چار شعر جنگل کی اندھیری رات میں طوفانِ باد و باراں کا منظر بڑے حقیقی رنگوں میں سامنے لا رہے ہیں۔ اس منظر میں شاعر اپنے آپ سے مخاطب ہے کیوں کہ سوئے ہوئے مسافر کو چھوڑ کر وہ اپنے سفر میں تنہا آگے بڑھ چکا ہے ؎

جگنو چمکے ، پتّا کھڑکے ، مجھ تنہا کا دل دھڑکے
ڈر سمجھائے کوئی پون ہے یا اگیا بیتالی ہے

بادل گرجے ، بجلی تڑپے ، دھک سے کلیجا ہوجائے
بن میں گھٹا کی بھیانک صورت کیسی کالی کالی ہے
پاؤں اٹھا اور ٹھوکر کھائی ، کچھ سنبھلا پھر اوندھے منہ
مینہ نے پھسلن کردی ہے اور دُھر تک کھائی نالی ہے
''ساتھی ساتھی'' کہہ کے پکاروں ، ساتھی ہو تو جواب آئے
پھر جھنجھلا کر سر دے پٹکوں ، چل رے ، مولا والی ہے

ان شعروں میں شاعرانہ فن کاریوں کے چند نمونے ملاحظہ کیجیے:

(۱) کھڑکے/ دھڑکے، قافیوں کی تکرار خوف کے ماحول کو اجاگر کر رہی ہے۔

(۲) اگیا بیتالی یا اگیا بیتال، گھور اندھیرے جنگل میں ملنے والے بھوت کی طرف اشارہ ہے۔ اگر چہ شاعر یعنی امام احمد رضا ایسی وہمی باتوں کو نہیں مانتے مگر شعری اظہار کا تقاضا ہے کہ تاریک جنگل کی طوفانی رات میں شدید خوف کی صورت کو اسی بھوت کے نام سے اجاگر کیا جائے۔ (اگیا بیتال : ہندوستانی عقیدے کے مطابق ایک آگ ہے جو جنگل کے اندھیرے میں کبھی نظر آتی، کبھی غائب ہوجاتی ہے۔ بھٹکا ہوا کوئی مسافر اسے حقیقی روشنی سمجھ کر اس کے پیچھے جاتا اور اس کا شکار ہوجاتا ہے)

(۳) گھٹا کی بھیانک کالی کالی صورت کا پیکر ہندی جمالیات کے مطابق خوف کا تصور پیدا کرنے اور دیکھنے سننے اور پڑھنے والے کو اسی خوف سے متاثر کرنے کی کوشش ہے۔

(۴) ''پاؤں اٹھا اور ٹھوکر کھائی'' والے شعر میں جو لسانی تعمل ملتا ہے وہ مخصوص صورتِ حال میں زبان کے عاجلانہ استعمال کی مثال ہے۔ یہاں ''اوندھے منہ'' کہہ کر جملہ بھی پورا نہیں کیا گیا ہے اور مان لیا گیا ہے کہ پڑھنے والا اس سے مسافر کے گر جانے کا تصور کرلے گا۔ اس شعر میں سنسکرت لفظ ''دُھر'' (بمعنی قطب، زمین کا انتہائی سرا، لامحدود دوری) مبالغے کے لیے لایا گیا ہے۔

(۵) چوتھا شعر شاعر/مسافر/ راوی، کی مجبوری کی منہ بولتی تصویر ہے۔

تنہائی اور مایوسی کے اندھیرے میں ؎

پھر پھر کر ہر جانب دیکھوں ، کوئی آس نہ پاس کہیں
ہاں ، اک ٹوٹی آس نے ہارے جی سے رفاقت پالی ہے

شاعر یعنی مَیں ایک ٹوٹی ہوئی آس کی رفاقت میں اپنا راستہ طے کر رہا ہوں۔ اس شعر میں فن

کاری یہ ہے کہ پہلے مصرع میں فقرے ''آس پاس'' کو دولخت کر کے شاعر نے ''آس پاس'' کے بے معنی ٹکڑے ''آس'' کو بامعنی کر دیا ہے۔ کہنا یہی ہے کہ کوئی آس پاس نہیں لیکن ''آس نہ پاس'' کہہ کر اس میں ''امید'' کے معنی جوڑ دیے ہیں اور بات کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا ہے۔ اس پر بھی بس نہ کرتے ہوئے دوسرے مصرع کے لفظ ''آس'' کو اپنے معنوں میں برت کر پہلے مصرع کے بے معنی لفظ ''آس'' کے ساتھ ایسی تجنیس تام کی صورت خلق کر دی ہے جس کی دوسری مثال اردو شاعری میں مشکل ہی سے ملے گی۔ مستزاد یہ کہ ان ہم تلفظ لفظوں سے تضاد کی صنعت بھی پیدا ہو گئی ہے۔

اگلا شعر ؎ تم تو چاند عرب کے ہو پیارے، تم تو عجم کے سورج ہو
دیکھو، مجھ بے کس پر شب نے کیسی آفت ڈالی ہے

پچھلے تمام شعروں سے معنوی اور موضوعی طور پر غیر متعلق ہے۔ اس کی یہاں ضرورت نہ تھی مگر جیسا کہ کہا گیا ہے، شاعر کے تخلیقی تحت الشعور میں رسولِ اکرم صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کا تصور چوں کہ آرکی ٹائپ (نقشِ اولیں) کی طرح مجر ہے، یہاں وہ شعوری سطح پر آ کر کاغذ پر رقم ہو گیا ہے جب کہ فنی اور تکنیکی تقاضوں کے پیشِ نظر رسولِ اکرم صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم سے تخاطب کا اس نظم میں کہیں محل نہیں۔ اس شعر کے بعد اس کا ثبوت ملتا ہے کہ شاعر اپنے اظہار میں اب دنیا کو لتاڑنے لگا ہے۔ کہتے ہیں

دنیا کو تو کیا جانے ، یہ بس کی گانٹھ ہے حرافہ
صورت دیکھو ظالم کی تو کیسی بھولی بھالی ہے
شہد دکھائے ، زہر پلائے ، قاتل ، ڈائن ، شوہر کُش
اس مردار پہ کیا للچانا ، دنیا دیکھی بھالی ہے

ابتدا میں جن چوروں اور ٹھگوں کی طرف اشارہ کیا گیا تھا، یہ دنیا انھیں کی آماجگہ ہے۔ دنیا کہہ کر شاعر انسانی معاشرے کو مزید وسعت دیتا اور مکانی کے ساتھ ساتھ زمانی لحاظ سے بھی اسے اپنے زمانے سے ہمارے زمانے تک پھیلا دیتا ہے۔ شاعری میں دنیا کو عام طور پر انھیں تشبیہوں اور کنایوں وغیرہ سے پکارا جاتا ہے یعنی حرافہ، ظالم، قاتل، ڈائن، مردار اور شوہر کُش۔ اس آخری صفت میں تاریخ اور اساطیر کی بہت سی کہانیوں کی طرف اشارے سمائے ہوئے ہیں۔

موضوعی لحاظ سے غیر متعلق شعر ''تم تو چاند عرب کے ہو............'' کی طرح بعد کا شعر ؎

وہ تو نہایت سستا سودا بیچ رہے ہیں جنت کا
ہم مفلس کیا مول چکائیں ، اپنا ہاتھ ہی خالی ہے

بھی اس تخلیق کے اندھیرے ماحول میں ٹوٹی ہوئی آس کی کرن کے شعری اظہار سے میل نہیں کھاتا پھر اس شعر میں تخاطب اچانک ''وہ'' (جمع غائب) اور ضمیر تقابل ''ہم'' (جمع متکلم) جیسے لسانی تعملات استعمال کیے گئے ہیں جن کا شعر میں محل نہیں ہے کیوں کہ پہلے شعر میں جو کردار ''تو'' ہے۔ ہم نے دیکھا کہ وہی کردار آگے چل کر ''مَیں'' میں بدل گیا ہے اور بڑی فن کاری سے بدلا ہے۔ یہاں وہ اور ہم کے اجتماع میں وہ بات نہیں ملتی۔

آخری شعر جس میں شاعر نے اپنا تخلص نظم کر کے خود کو مخاطبین (چور اور ٹھگ) سے مماثل قرار دیا ہے، اس مقطع سے پہلے ''تم تو چاند عرب کے ہو............'' والے شعر کی ضرورت تھی اگرچہ اس شعر اور مقطع میں استعمال کی گئی ضمیریں شترگربہ کے عیب کی مثالیں ہیں ؎

تم تو چاند عرب کے ہو پیارے ، تم تو عجم کے سورج ہو
دیکھو ، مجھ بے کس پر شب نے کیسی آفت ڈالی ہے

اور مقطع ؎

مولا ، تیرے عفو و کرم ہوں میرے گواہ صفائی کے
ورنہ رضاؔ سے چور پہ تیری ڈگری تو اقبالی ہے

اگر یہ دونوں اشعار اوپر دیے گئے طور پر ہوتے تو مقطع میں مولا کا تخاطب رسولِ اکرم صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم سے ہوتا، بصورتِ دیگر (یعنی دونوں اشعار کے ساتھ نہ ہونے پر) یہ تخاطب اللہ تعالیٰ کی طرف مرجوع ہے کہ تیرے رحم و کرم کی صفت کو مَیں اپنی صفائی کے گواہ کے طور پر پیش کرتا اور تو نے جو مجھ پر نالش کی ہے، اسے مَیں اس دنیا کے ایک عام گناہ گار فرد ہونے کے اعتراف کے طور پر قبول کرتا ہوں۔ اس تاریک رات میں مجھے ایک تیرے رسول ہی سے آس ہے اور تیرے عفو کرم سے مجھے یقین ہے کہ تیرے حضور وہ میری صفائی پیش کریں گے۔

یہ پندرہ اشعار مجموعی طور پر دراصل ایک مناجاتی نظم تخلیق کرتے ہیں جس میں شاعر چوروں، ٹھگوں اور گناہ گاروں سے بھری ہوئی دنیا کی آفات کا تذکرہ اس طرح کرتا ہے کہ اندھیروں نے مجھے گھیر رکھا ہے، اب مجھ جیسے گناہ گار کی بخشش صرف اللہ تعالی کے عفو کرم اور استمدادِ رسول صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم پر منحصر ہے۔

====

ڈاکٹر محمد اشرف کمال

احمد رضا بریلوی کی نعتیہ شاعری میں زبان کا استعمال

زبان کا کردار ہمیشہ سے ادب اور خاص طور پر شعر و سخن میں بنیادی اہمیت کا حامل رہا ہے۔ عام زبان سے جس طرح ادبی زبان مختلف ہوتی ہے اسی طرح ایک درجہ اور زیادہ انحراف کے بعد ہم یہ بات کہہ سکتے ہیں کہ جیسے ادبی زبان کا عام زبان سے اختلاف ہے اسی طرح ادب میں شعری زبان باقی تمام اصناف نثر سے مختلف ہوتی ہے۔ یہ انسانی احساس میں جادوئی کیفیات پیدا کرنے کے لیے الفاظ کی معنوی تہوں میں چھپے بھیدوں کو جگانے کا وہ عمل ہے جس سے انسانی حس خوشی سے وہ انسلاک حاصل کرتی ہے جس سے کیف آوری اور لطف آمیزی کے لمحات میسر آتے ہیں۔

شاعری کی اصناف میں ایک اہم صنف نعت کی ہے۔ جس میں حضور اکرم ﷺ پر درود و سلام بھی بھیجا جاتا ہے اور ان کی شخصیت و سیرت کے مختلف پہلوؤں کو سامنے لا کر ان کی ثنا خوانی کی جاتی ہے۔

حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم وہ ذات بابرکات ہیں جن کا ذکر ذکرِ خدا کے ساتھ ہمیشہ ہوتا رہے گا اور یہ ذکر کرنے والی سب سے پہلی ہستی خود رب کریم کی ہے۔ پروفیسر مفتی عبدالرؤف ذکرِ نبی کے بارے میں لکھتے ہیں:

> جب ہم نعت کے ماخذوں کی طرف رجوع کرتے ہیں تو ہمیں صحیفۂ قدسی یعنی قرآن پاک جو ایک کامل، اکمل اور مکمل دستور العمل اور جابطۂ حیات میں حضور ختمی مرتبت ﷺ کے مقام رفیع الشان کی ایک ایسی تصویر دکھائی دیتی ہے جس کے آگے انسانی زبانیں گنگ اور انسانی ذکر و تخیل عاجز دکھائی دیتے ہیں کیونکہ صحیفہ کاملہ میں خدائے بزرگ و برتر نے اپنی توحید کے روح پرور تذکروں کے ساتھ اپنے محبوب ﷺ کی عظمتوں کو بھی اجاگر

> کیا ہے ارشادِ ربانی تعالیٰ ہے:
>
> **ورفعنا لک ذکرک**
>
> ''اور ہم نے آپ (ﷺ) کی خاطر آپ (ﷺ) کے ذکر کو بلند کیا ہے۔''
>
> یہ ایک مختصر سی آیت ہے مگر مطلب و معانی کے اعتبار سے انتہائی جامع اور انتہائی فصیح و بلیغ ہے۔''(۱)

نعتیہ شاعری نے نہ صرف اُردو زبان بلکہ اُردو سے پہلے جس طرح عربی اور فارسی زبانوں کو وسعتِ لفظی کے ساتھ ساتھ معنوی خزانے عطا کیے اس کے بارے میں کوئی دوسری رائے نہیں ہے، لکھنے والوں نے جن کیفیاتِ عشق و مستی میں ڈوب کر حضور اکرمؐ کی ذات اقدس اور ان کی صفاتِ کاملہ پر قلم اٹھایا وہ اپنی مثال آپ ہے: بقول شیخ سعدی:

بلغ العلیٰ بکماله　　کشف الدّجیٰ بجماله
حسُنت جمیعُ خصاله　　صلّو علیه وآلیه

اس نعتیہ کلام میں روانی، بلاغت، الفاظ کی گنگناہٹ اور صوتی سرسراہٹ جس انداز میں قاری و سامع کو وجد آفرینی عطا کرتی ہے اس کی مثال نہیں۔

کی محمد سے وفا تو نے تو ہم تیرے ہیں
یہ جہاں چیز ہے کیا لوح و قلم تیرے ہیں

درج بالا شعر میں علامہ اقبال نے جس نے لفظوں کی ساخت اور ان کے باہمی تعلق سے پیدا ہونے والے مفہوم کو آپس میں مربوط کیا ہے اس نے لفظوں کو ایک نیا معنوی لسانی تناظر عطا کیا ہے۔ اس شعر میں لفظ ''وفا'' اپنے محدود معنوں کے بجائے وسیع تر معنوی سیاق و سباق میں استعمال ہوا ہے۔ جس نے پورے شعر کی کیفیت کو ایک مرکزی نقطے پہ لا کھڑا کیا ہے۔

اسی طرح نعت میں الفاظ و تراکیب کی ترتیب اور مصرعوں کی تشکیل میں نہایت احتیاط کی ضرورت ہوتی ہے کیونکہ یہاں عقیدہ، محبت اور نبی کریم ﷺ کی ذات سے والہانہ لگاؤ کو صرف اور صرف الفاظ کا پیکر دے کر پڑھنے والوں تک پہنچایا جا رہا ہے جس میں قاری اور قرأت کے کلیدی کردار سے بھی انکار ممکن نہیں۔

اُردو کی نعتیہ شاعری لکھنے والوں میں ایک اہم نام احمد رضا خاں بریلوی (۱۸۵۶ء، ۱۹۲۱ء) کا ہے۔ اُن کی شاعری میں اس عہد کے الفاظ کے برتاؤ اور ان کی معنوی ساختوں کا سراغ

ملتا ہے۔

مصطفٰے کے تنِ بے سایہ کا سایہ دیکھا
جس نے دیکھا مری جاں جلوۂ زیبا تیرا (۲)

احمد رضا خاں بریلوی کی نعتیہ شاعری میں علم وعمل کی روشنی کے ساتھ ساتھ ہدایت وعقیدت کے تاباں چراغ روشن نظر آتے ہیں۔

''احمد رضا خان نے الفاظ کے خوبصورت استعمال سے اپنے قاری کوایسی نعت دی ہے کہ جب تک اردوشاعری میں نعتیہ شاعری کا دور دورہ رہے گا آپ کی نعت، نعت نگاروں کو روشنی، نور اور علم وفن عطا کرتی رہے گی، ایک ایک لفظ کو ایک ہی شعر میں یوں استعمال کرتے ہیں کہ اس کا صوتی اور معنوی حسن بڑھنے کے ساتھ ساتھ فکر کا ابلاغ بھی آسان دکھائی دینے لگتا ہے۔'' (۳)

نعت لکھنا ایک مشکل کام ہے جس میں حضور اکرم کے مقام کے مطابق ان کے ادب واحترام کا خیال رکھنا پڑتا ہے اور ایک ایک لفظ اور ایک ایک حرف کو اس کے تمام سیاق وسباق، حوالہ جات اور متعلقات سمیت نہایت احتیاط سے استعمال کرنا پڑتا ہے کیونکہ ذرا سی لغزش اور کوتاہی نعت گوئی کی رفعتوں سے اٹھا کر گہری پست کھائیوں کی طرف لے جانے کا سبب بن سکتی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

''بہت سے لوگوں نے نعت کو فیشن کے طور پر یا رواجِ عام کی پابندی کی مجبوری کی بنا پر اختیار کر لیا ہے دوسری مشکل یہ کہ اکثر شعرائے کرام کو زبان پر پوری طرح قدرت نہیں، لہٰذا ان سے عجب عجب طرح کی بے تمیزیاں اور بھونڈے پن سرزد ہوتے رہتے ہیں۔'' (۴)

یہ بات طے ہے کہ نعت میں شاعر دوسری اصناف کی طرح تخیل آفرینی اور مبالغہ آرائی سے کام نہیں لے سکتا بلکہ اسے حقائق اور صداقتوں کو مدنظر رکھتے ہوئے نعت کے اشعار لکھنے پڑتے ہیں۔

اگر ہم احمد رضا خاں بریلوی کی نعتیہ شاعری کا جائزہ لیتے ہیں تو اس میں ہمیں نظر آتا

ہے کہ ان کے اشعار میں حضور اکرم ﷺ کی شخصیت اور ان کے خصائص سے والہانہ عقیدت ومحبت کا اثر جھلکتا ہے۔

احمد رضا بریلوی کے کلام کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ ان کے ہاں اردو زبان میں عربی، فارسی کی آمیزش اس طرح کی گئی ہے کہ روانی اور سلاست متاثر نہیں ہوتی اور بہت سے الفاظ یوں استعمال کیے ہیں کہ جیسے وہ اردو ہی کے الفاظ ہوں، وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ بہت سے الفاظ ایسے ہیں جو کہ اردو زبان میں زیادہ مروج نہ ہو سکے یا جن کا استعمال عام نہ ہوا۔ ان کے اشعار زبان پر ان کی بھرپور دسترس اور موضوعات کا احاطہ کرنے کی صلاحیت کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔

لفظ جب معنی کی سمت قدم بڑھاتا ہے تو زبان وبیان کے راستے پر فکر وفن کی ہر رکاوٹ عبور کر کے گہری تاثریت تک جا پہنچتا ہے۔ اور نعت میں یہ تاثریت دل میں جاگزیں ہو کر جس جذبے کی تحریک کا باعث بنتی ہے وہ حسیاتی بھی ہے اور ایمانی بھی۔ بقول پروفیسر محمد اکرم رضا:

''شاعری تو حسن وادا ہے۔ لفظوں کو بحور واوزان کے پیمانے میں سمانے کا نام ہے مگر جب اس پیمانۂ سخن گوئی کو حسنِ دوام بخشنے کا وقت آتا ہے تو پھر نعت کی بہار جاودانی سخن گوئی کی معراج بن کر اپنی ہمہ گیری کا سکہ منوالیتی ہے۔'' (۵)

اُن کی شاعری میں تلمیحات کا ایک جہان آباد ہے جنھیں پڑھ کر قاری قصے کہانیوں کی دنیا سے ہوتا ہوا ایک ایسے جہان میں پہنچ جاتا ہے جہاں اُس کا تعلق ماضی کے معتبر واقعات سے بھی جڑتا نظر آتا ہے اور عقیدت کی چوکھٹ پر اذنِ باریابی کا سبب بھی بنتا دکھائی دیتا ہے۔

عرش سے مژدہ بلقیسِ شفاعت لایا
طائرِ سدرہ نشیں مرغِ سلیمانِ عرب
حسنِ یوسف پہ کٹیں مصر میں انگشتِ زناں
سر کٹاتے ہیں ترے نام پہ مردانِ عرب (حدائق بخشش، ص۲۸)
حور سے کیا کہیں موسیٰ سے مگر عرض کریں
کہ ہے خود حسنِ ازل طالبِ جانانِ عرب (حدائق بخشش، ص۲۹)
کوچہ کوچہ میں مہکتی ہے یہاں بوئے قمیص
یوسفستاں ہے ہر اک گوشۂ کنعانِ عرب (حدائق بخشش، ص۲۹)

ہے لبِ عیسیٰ سے جاں بخشی نرالی ہاتھ میں
سنگریزے پاتے ہیں شیریں مقالی ہاتھ میں (حدائق بخشش،ص۶۲)
ہر خطِ کف ہے یہاں اے دستِ بیضائے کلیم
موجزن دریائے نورِ بے مثالی ہاتھ میں (حدائق بخشش،ص۶۲)
ماہِ شق گشتہ کی صورت دیکھو کانپ کر مہر کی رجعت دیکھو
مصطفیٰ پیارے کی قدرت دیکھو کیسے اعجاز ہوا کرتے ہیں (حدائق بخشش،ص۴۷)
جس نے مردہ دلوں کو دی عمر ابد
ہے وہ جانِ مسیحا ہمارا نبی

احمد رضا خاں کی نعتیہ شاعری میں تشبیہات، واستعارات، لفظی ومعنوی اشتراک سے جنم لیتا عقیدتوں کا ایک جہان آباد نظر آتا ہے۔ بے زباں کا بول اٹھنا، تشنوں کا سیراب ہونا، نیر حشر نے آگ لگا رکھنا، ایسی الفاظ کا برتاؤ شاعری میں مزید حسن پیدا کرتا چلا جاتا ہے۔

اے بلا بیخردی کفار رکھتے ہیں ایسے کے حق میں انکار
کہ گواہی ہو گر اس کو درکار بے زباں بول اٹھا کرتے ہیں (حدائق بخشش،ص۴۷)
خوب آنکھوں سے لگایا ہے غلافِ کعبہ
قصرِ محبوب کے پردے کا بھی جلوہ دیکھو (حدائق بخشش،ص۸۵)

وہ لفظی تضاد سے اس طرح کام لیتے ہیں کہ ایک لفظ کے ساتھ اس کا متضاد لفظ دے کر نیا معنوی لسانی منظر نامہ پیش کرتے چلے جاتے ہیں۔ وہ نبی کریم ﷺ کے جلووں کی روشنی کو اول سے آخر تک پھیلا ہوا دیکھتے ہیں۔

بزمِ آخر کا شمع فروزاں ہوا — نورِ اول کا جلوہ ہمارا نبی
بجھ گئیں جس کے آگے سبھی مشعلیں — شمع وہ لے کے آیا ہمارا نبی

دھارے چلتے ہیں عطا کے وہ ہے قطرہ تیرا — تارے کھلتے ہیں سخا کے وہ ہے ذرہ تیرا
فیض ہے یا شہِ تسنیم نرالا تیرا — آپ پیاسوں کے تجسس میں ہے دریا تیرا

درج بالا اشعار میں امام احمد رضا خاں بریلوی نے بزمِ آخر۔ نور اول، دھارے۔ قطرہ، تارے۔ ذرہ، پیاسوں۔ دریا، جیسے الفاظ سے معانی پیدا کرکے نعتیہ زبان کو ایک نیا رنگ عطا کیا ہے۔

یہاں چھڑکا نمک واں مرہم کافور ہاتھ آیا — دلِ زخمی نمک پروردہ ہے کس کی ملاحت کا

درج بالا اشعار میں دھارے اور قطرہ، تارے اور ذرہ۔ پیاسے اور دریا۔ نمک اور مرہم خوب لفظی تقابل اور تضاد کو پیش کرتے ہیں۔ اسی طرح دیگر اشعار میں شہِ کوثر کے ساتھ تشنہ۔

ان کے نعتیہ اشعار میں ایک لفظ کو اس کے متبادل اور متضاد لفظ کے ساتھ گوندھ کر شعری خیال کو ایسے پیرائے میں پیش کرتے ہیں جو کہ آواز کو ایک خوش کن لے میں ڈھالتا چلا جاتا ہے۔

ع عرش تا فرش ہے جس کے زیرِ نگیں (حدائق بخشش،ص۳۷)
ع کثرت بعد قلت پہ اکثر درود (ص۳۸)
ع انتہائے دوئی ابتدائے یکی (ص۳۸)
ع ہم فقیروں کی ثروت پہ لاکھوں سلام (ص۳۹)
ع دور و نزدیک کے وہ سننے والے کان (ص۴۰)

ان کی شاعری میں لفظوں اور تراکیب کا ایسا صوتی آہنگ ہے جو کہ لفظ کے ساتھ لفظ کی تکرار سے پیدا ہوتا چلا جاتا ہے۔ شوخ دیدہ، اشک چکیدہ، سرکشیدہ، گریباں دریدہ، حلق بریدہ، شرارِ جہیدہ۔

ع چھچھا کہرام ہو ہی جائے گا (حدائق بخشش،ص۲۰)
ع نورِ عینِ لطافت پہ الطف درود (ص۳۶)
ع سببِ ہر سبب منتہائے طلب (ص۳۹)
ع قدِ بے سایہ کے سائۂ رحمت مرحمت (ص۳۹)
ع لختِ لختِ دل ہر جگر چاک سے (ص۴۰)
ع جس طرف اٹھ گئی دم میں دم آ گیا (ص۴۱)
ع پتلی پتلی گلِ قدس کی پتیاں (ص۴۲)
ع جن کے گچھے سے گچھے جھڑیں نور کے (ص۴۲)
ع دوش بر دوش ہے جن سے شانِ شرف (ص۴۳)
ع اللہ اللہ وہ بچپنے کی پھبن (ص۴۵)
ع بھینی بھینی مہکتی عبارت پہ شیریں درود (ص۴۶)

اچھی اچھی اشارت پہ لاکھوں سلام
سیدھی سیدھی روش پر کروروں درود
سادی سادی طبیعت پہ لاکھوں سلام (ص۴۶)

اسی طرح جھلاجھل، چقاچق،الصدق وصادقیں،داغ باغ، کے علاوہ مہ اور مہِ بہار،روح اور روحِ سخاوت،سال اور سالِ گل،تنِ سلطانِ زمن جیسے الفاظ کو جس طرح ترتیب دیا ہے اس سے نہ روانی متاثر ہوئی اور نہ کوئی معنوی تضاد پیدا ہوا،اور نہ صرف صوتی بلکہ سماعتی حسن میں بھی اضافہ ہوا۔

اندھے شیشے جھلاجھل دمکنے لگے (حدائق بخشش،ص۴۶)
شورِ تکبیر سے تھرتھراتی زمیں (ص۴۷)
وہ چقاچاق خنجر سے آتی صدا (ص۴۷)
روح روحِ سخاوت پہ لاکھوں سلام (ص۴۸)
الصدق وصادقیں سید المتقیں (ص۵۰)
یارب ہرا بھرا رہے داغِ جگر کا باغ
ہر مہ مہِ بہار ہو ہر سال سالِ گل (ص۴۳)
سرتا قدم ہے تنِ سلطانِ زمن پھول
لب پھول، دہن پھول، ذقن پھول، بدن پھول (ص۴۵)

ہم آواز لفظوں کو اکٹھا کر کے صوتی اعتبار سے ایک نیا انداز دیتے چلے جاتے ہیں:

ہوں مسلماں گرچہ ناقص ہی سہی اے کاملو
ماہیت پانی کی آخر یم سے نم میں کم نہیں
اُس میں زم زم ہے کہ تھم تھم اس میں جم جم ہے کہ بیش
کثرتِ کوثر میں زم زم کی طرح کم کم نہیں (ص۶۴)

درج ذیل اشعار میں بھی تکرار لفظی کے ذریعے خوبصورتی پیدا کی گئی ہے۔

حاجیو آؤ شہنشاہ کا روضہ دیکھو
کعبہ تو دیکھ چکے کعبہ کا کعبہ دیکھو (ص۸۴)

ترے منگتا کی خاموشی شفاعت خواہ ہے اُس کی
زبانِ بے زبانی ترجمانِ خستہ جانی ہے (ص۱۱۹)

ان کے شعری آہنگ کا رواں دواں اسلوب ایک ایسے شعری تجربے کی طرف لے جاتا ہے جہاں الفاظ ایک دوسرے سے باہم پیوست ہو کر ایک نئی شعری دنیا قاری کے سامنے کھول کر رکھ دیتے ہیں۔اُن کی شاعری میں ہم قافیہ الفاظ کا استعمال بھی خوبصورتی پیدا کرتا ہے:

اوجِ مہرِ ہدیٰ موجِ بحرِ ندیٰ (ص۴۸)

درج بالا مصرعے میں اوج۔موج،مہر۔بحر،ہدیٰ۔ندیٰ شعر کی ترکیب اور مصرعے میں الفاظ کی ترتیب کو ملٹی ڈائی منشنل بناتی چلی گئی۔اسی طرح

درّ درجِ نجف مہر برجِ شرف

میں درج۔برج،نجف۔شرف،صوتی اعتبار سے ایک ایسی اکائی کو تشکیل دیتے ہیں جو کہ ایک دائرے میں گھومتی گنگناتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

سایۂ مصطفےٰ مایۂ اصطفےٰ (ص۵۰)
بے عذاب و عتاب و حساب و کتاب
تا ابد اہل سنت پہ لاکھوں سلام (ص۵۴)

ان کے کچھ اشعار میں حضور اکرم ﷺ کی ذات بابرکات کی وجہ سے اشیاء اپنی تاثیر بدلتی نظر آتی ہیں۔

بے نشانوں کا نشاں مٹتا نہیں — مٹتے مٹتے نام ہو ہی جائے گا
ایک دن آواز بدلیں گے یہ ساز — چہچہا کہرام ہو ہی جائے گا

درج بالا اشعار میں بےنشانوں کا نشاں،چہچہا کہرام ہونا،الزام کا مدح ہونا،میں زبان کو خوب انداز میں استعمال کیا گیا ہے۔

ان کے ہاں نعتوں میں عربی اردو اور ہندی کے الفاظ ایک ساتھ استعمال ہوئے ہیں:

ع یا شمس نظرت الیٰ لیلی، چو بطیبہ رسی عرضے بکنی
ع توری جوت کی جھلجھل جگ میں رچی مری شب نے نہ دن ہونا جانا
ع انا فی عطش و سخاک اتم، اے گیسوئے پاک اے ابرِ کرم
ع برسن ہارے رم جھم رم جھم دو بوند اِدھر بھی گرا جانا

ان کے اسلوب کی روانی پائی جاتی ہے۔ اگر اسلوبیاتی حوالے سے ان کی شاعری کا تجزیہ کیا جائے تو ایک لفظ دوسرے کے شانہ بشانہ کھڑا ہوا ہے جیسے ایک دوسرے کے سہارے کھڑے ہوکر پوری قطار بن جاتی ہے کسی ایک لفظ کو بھی اپنی جگہ سے ہٹایا جائے تو پوری تسلسل اور اسلوب بیان کی پوری عمارت گر پڑے گی۔ ہر لفظ اپنی اپنی جگہ بولتا ہوا، گنگناتا ہوا، عقیدتوں کا اظہار کرتا سرورِ کونین صلی اللہ علیہ وسلم کی ثنا خوانی میں محو نظر آتا ہے۔

مصطفیٰ جانِ رحمت پہ لاکھوں سلام — شمعِ بزمِ ہدایت پہ لاکھوں سلام
جس کے ماتھے شفاعت کا سہرا رہا — اس جبینِ سعادت پہ لاکھوں سلام
جن کے سجدے کو محرابِ کعبہ جھکی — ان بھوؤں کی لطافت پہ لاکھوں سلام
جس طرف اٹھ گئی دم میں دم آ گیا — اس نگاہِ عنایت پہ لاکھوں سلام
نیچی آنکھوں کی شرم و حیا پہ درود — اونچی بینی کی رفعت پہ لاکھوں سلام
فتحِ بابِ نبوت پہ بے حد درود — ختمِ دورِ رسالت پہ لاکھوں سلام
صاحبِ رفعتِ شمس والقمر — نائبِ دستِ قدرت پہ لاکھوں سلام

یہ قصیدہ ایک مقبول ترین قصیدہ ہے جو کہ نہ صرف برصغیر بلکہ باہر کے ممالک میں بھی بڑی ایمانی عقیدت واحترام کے ساتھ لَے میں پڑھا جاتا ہے۔

اس کے آگے اشعار میں مولانا احمد رضا خاں نے حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی جس طرح سراپا نگاری کی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے، اس میں ان کی مانگ، شانہ مبارک، ، سایہ، قد مبارک، گیسو مبارک ، شرم وحیا سے بھری آنکھیں، جبیں، بینی، بھوؤں کا ذکر کرکے اردو نعت میں موضوعاتی حوالے سے ایک نیا دروازہ کھولا ہے۔

اس میں احمد رضا خاں نے جس طرح لفظی ومعنوی تقابل کے ذریعے حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی مدح سرائی کی ہے اس میں ان کا سوزِ عشق وعقیدت اپنے کمال پر نظر آتا ہے۔ بقول کاشف عرفان:

> ''امام احمد رضا خاں شبِ معراج کے حوالے سے رسول اللہؐ کی شان بیان کرتے ہوئے لاشعوری طور پر وقت کی مختلف عددی قیمت کے لحاظ سے عرش اور فرش کے درمیان تقابل بھی فرما گئے۔ بنیادی طور پر اس تقابل کا مقصد معراج کے واقعہ سے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی شان کا بیان ہے تاہم

> بادی النظر میں وقت کی زمانی حقیقت کی جانب اشارہ کر گئے۔''(۶)

فرش والے تری شوکت کا عُلو کیا جانیں — خسروا! عرش پہ اڑتا ہے پھریرا تیرا

آپ کا سجدہ اور محرابِ کعبہ کا سجدہ، نیچی آنکھوں اور اونچی بینی کی رفعت پہ لاکھوں سلام۔ فتحِ بابِ نبوت اور ختمِ دورِ رسالت۔ سرِ سروراں خم، سرِ تاجِ رفعت۔

یہ سلام بڑے خشوع وخضوع اور ذوق شوق سے پڑھا جاتا ہے، جتنا درود وسلام اور قصیدہ ونعت کے ذریعے پیارے نبی حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی مدح سرائی کی گئی، اتنی کسی اور کے حصے میں نہیں آئی۔ شان الحق حقی لکھتے ہیں:

> ''آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی ذات ستودہ صفات سے کچھ معجزات ان کی حیات میں ظہور میں آئے ہوں یا نہ آئے ہوں، ان کی وفات کے بعد جو درود وسلام، لاتعد ولاتحصی، ان کی ذات گرامی پر بھیجے گئے وہ اپنی جگہ ایک معجزے سے کم نہیں۔ یہ میرے نزدیک سب سے بڑا اور سچا معجزہ ہے، جس کا جواب محال ہے۔ نعتوں کا سلسلہ الگ ہے۔ میں نہیں سمجھتا کہ کسی اور برگزیدہ شخصیت کے لیے، اتنے منظومات، سلام، گیت، بھجن یا مدحتیں لکھی گئی ہوں گی۔ حضرت عیسیٰؑ کی شان میں بہت سے odes, hymns, songs لکھے گئے ہیں، جیسے سپنسر کا Ode to the Nativity of Christ (برمیلادِ مسیح) مگر ان کی تعداد اس کا عشر عشیر بھی نہ ہوگی۔''(۷)

قرآن پاک میں ارشاد ہوا ہے:

اِنَّ اللہَ وَ مَلٰئِکَتَہ یُصَلّوْنَ عَلَی النّبی، یاایھا الذین آمنو صلوا علیہ وسلمو تسلیما

ترجمہ: بے شک اللہ اور اس کے فرشتے درود بھیجتے ہیں اس غیب بتانے والے (نبی) پر اے ایمان والو! ان پر درود اور خوب سلام بھیجو۔(۸)

بلاشک وشبہ حضور اکرم کی ذات اقدس ہی وہ ذات ہے جس پر عرش اور فرش دونوں پر ہمہ وقت درود وسلام بھیجا جاتا ہے۔

ان کی شاعری میں لفظی وصوتی حوالے سے نغمگی پائی جاتی ہے جو کانوں کو بھلی لگتی ہے

اور احساس و جذبات میں بے خودی سی پیدا کرتی چلی جاتی ہے۔

''مولانا احمد رضا کے یہاں مضامین و موضوعات کا جو تنوع ہے، تکنیک، ساختیات اور لسانی تجربے کے اعتبار سے وہ اپنے ہم عصروں میں امتیازی شان رکھتے ہیں ان کی نعت گوئی کو عصری یا زمانی اعتبار سے مقید نہیں کیا جاسکتا۔''(۹)

اردو زبان میں محاورات کا استعمال زبان کی فصاحت و بلاغت اور اس کے معنوی کینوس کا وسیع کرنے کا سبب بنا ہے۔ نثر میں تو محاورات کا چلن آسان ہے مگر شاعری میں اور وہ بطور خاص نعتیہ شاعری میں محاورات کو برمحل اور برموقع استعمال کرنا فنی حوالے سے نہ صرف نعت بلکہ زبان کو بھی پہلے سے کئی قدم آگے بڑھانے کا عمل ہے۔ بقول سید نور محمد قادری:

''اعلیٰ حضرت مولانا احمد رضا خاں صاحب رحمتہ اللہ علیہ بے مثل مصنف، کامیاب مترجم، بلند پایہ شاعر اور صاحب طرز ادیب تھے۔ آپ کے مجموعہ ہائے نظم و نثر میں ایسے ٹکڑے جابجا بکھرے پڑے ہیں جو فصاحت و بلاغت اور شگفتگی و سلاست کا بہترین مرقع ہیں۔ روزمرہ اور محاورہ پر آپ کو بے پناہ عبور حاصل ہے۔''(۱۰)

ان کی نعتیہ شاعری میں جو محاورے استعمال ہوئے ان میں آپ میں آنا، ارمان نکالنا، آنکھوں تلے اندھیرا چھانا، بات بڑھانا، بول بالا ہونا، پر جلنا، ٹوپی تھامنا، آئینہ دکھانا، اختر شماری، چاندنی چھٹکنا، خون رلانا، خاک ہو جانا، خاک میں ملنا، خاک اڑنا، دن پھرنا، دم میں دم آنا، سکہ بٹھانا، کوہ غم ٹوٹ پڑنا، کلمہ پڑھنا، گل کھلانا، نظروں سے گرنا نظر چرانا، ہوا بگڑنا، کاجل چرانا جیسے بے شمار محاورات شامل ہیں جو اُن کی شاعری کی زبان کو مزید معنوی خوبصورتی عطا کرتے ہیں۔

ان کی شاعری میں صنائع بدائع، الفاظ و تراکیب، محاورات اور روزمرہ کا ایسا استعمال ملتا ہے جس سے ان کی نعتوں میں کشش اور وجد آفریں سرور پیدا ہوتا چلا جاتا ہے۔

ع ستم گر الٹی چھری سے ہمیں حلال کیا (حدائق بخشش، ص۲۵)
ع تری مرضی پا گیا، سورج پھرا اُلٹے قدم (ص۲۶)
ع بڑھ چلی تیری ضیا آتش پہ پانی پھر گیا (ص۲۶)

ملک سخن کی شاہی تم کو رضا مسلّم
جس سمت آگئے ہو سکے بٹھا دیے ہیں (ص۶۱)

گل کھلے گا آج یہ اُن کی نسیمِ فیض سے
خون روتے آئیں گے ہم مسکراتے جائیں گے (ص۹۸)

کون آفت زدہ ہے کس پہ بلا ٹوٹی ہے
کس مصیبت میں گرفتار ہے، صدمہ کیا ہے (ص۱۰۶)

مولانا احمد رضا خاں بریلوی نے اپنی نعت میں جہاں حضور اکرم ﷺ کی ذات مقدس سے اپنی عقیدت و محبت کا اظہار کیا ہے وہاں اس کے ذریعے اردو زبان کو سادگی اور شگفتگی بھی عطا کی ہے۔ اُن کی نعتیہ زبان کے حوالے سے ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

''سادہ و بے تکلف زبان اور برجستہ و شگفتہ بیان ان کے کلام کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ ان کے نعتیہ اشعار اور سلام سیرت کے جلسوں میں عام طور پر پڑھے اور سنے جاتے ہیں۔''(۱۱)

الفاظ کے معنوی الٹ پھیر سے خوب کام لیتے ہیں، جیسے چلتے پھرتے مردے:

جب آ گئی ہیں جوشِ رحمت پہ ان کی آنکھیں
جلتے بجھا دیے ہیں روتے ہنسا دیے ہیں (ص۶۰)

وہ جوشِ عقیدت اور کیف و سرور میں آتے ہیں تو حضور اکرم ﷺ کے حضور خود کو انتہائی عاجز بندہ قرار دیتے ہیں اور اُن کے سامنے اپنی پست حیثیت اور عاجزی کا برملا اظہار کرتے ہیں:

اُن کے آگے دعویِٰ ہستی رضا
کیا بکے جاتا ہے یہ ہر بار ہم (حدائق بخشش، ص۵۰)

سرکار ہم کمینوں کے اطوار پر نہ جائیں
آقا حضور اپنے کرم پر نظر کریں (ص۵۹)

کوئی کیوں پوچھے تیری بات رضا
تجھ سے کتے ہزار پھرتے ہیں (ص۶۰)

مجموعی طور پر اگر ہم مولانا احمد رضا خاں کی نعتیہ شاعری کی زبان کا جائزہ لیں تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس میں علمی وفکری بلندی کے ساتھ ساتھ سلاست، روانی، فصاحت و بلاغت پائی جاتی ہے۔ مصرعوں میں الفاظ وتراکیب کی ترتیب سے ایسا لگتا ہے جیسے وہ بے ساختہ لکھتے چلے جارہے ہوں۔ احمد رضا خاں بریلوی کے بارے میں جاوید رسول جوہر اشرفی لکھتے ہیں:

’’آپ کے یہاں تصنع تکلف نہیں بلکہ بے ساختگی ہے۔‘‘ (۱۲)

کلام کا سادہ اور بے ساختہ ہونا، عوام میں سنا جانا اس بات کی دلیل ہے کہ اسے عوامی مقبولیت حاصل ہوگئی، یہ جتنا سنا اور پڑھا جائے گا اس کا اجروثواب نہ صرف سننے اور پڑھنے والوں کو ملتا ہے بلکہ لکھنے والے کو بھی اس کا کریڈٹ اور ثواب ملتا رہتا ہے۔ مولانا احمد رضا خاں اپنے نعتیہ کلام کی وجہ سے آج بھی عشقِ رسول سے اسی طرح فیض یاب ہورہے ہیں جیسا کہ ان کا کلام سننے اور پڑھنے والے۔ اور بلا مبالغہ جتنا کلام سیرت اور میلاد کی محفلوں میں ان کا پڑھا جاتا ہے شاید ہی کسی اور اُردو کے نعتیہ شاعر کا پڑھا جاتا ہو۔ قرأت کے عمل کا یہ تسلسل اور عقیدتوں کا سفر اُن کی شاعری میں زبان کی سادگی اور خیال وفکر کی بلندی سے وجود میں آیا۔



حواشی وحوالہ جات

۱۔ مقدمہ از پروفیسر مفتی عبدالرؤف مشمولہ سارا عالم ہے منور آپؐ کے انوار سے (غیر مسلم شعرا کا نعتیہ کلام) مرتبہ ڈاکٹر اظہار احمد گلزار، لاہور، حق پبلیکیشنز، ۲۰۰۹ء، ص ۲۸۔

ورفعنا لك ذكرك...... یہ آیت پارہ ۳۰، سورۃ الانشراح، ع ۱۸، آیت ۴

۲۔ امام احمد رضا خان قادری، حدائق بخشش، لاہور، کتب خانہ امام احمد رضا، ۲۰۱۶ء، ص ۵

۳۔ اعلیٰ حضرت احمد رضا خاں بریلوی کا رنگِ نعت از احسان اللہ طاہر مشمولہ مفیض نعت تبصرہ نمبر ۲، ص ۳۸

۴۔ نامہ از شمس الرحمٰن فاروقی، مشمولہ نعت نامے بنام صبیح رحمانی، مرتبہ ڈاکٹر محمد سہیل شفیق، کراچی، نعت ریسرچ سنٹر، ۲۰۱۴ء، ص ۵۱۱

۵۔ سیرتِ مصطفٰی ﷺ کی بہار جاوداں (اردو نعت کے آئینے میں) از پروفیسر محمد اکرم رضا، مشمولہ اردو نعت میں تجلیاتِ سیرت، مرتبہ سید صبیح الدین رحمانی، کراچی، نعت ریسرچ سنٹر، ص ۱۳۳

۶۔ کاشف عرفان، نعت اور جدید تنقیدی رجحانات، کراچی، نعت ریسرچ سنٹر، ۲۰۱۶ء، ص ۱۷۲

۷۔ نامہ از شان الحق حقی، مشمولہ نعت نامے بنام صبیح رحمانی، مرتبہ ڈاکٹر محمد سہیل شفیق، کراچی، نعت ریسرچ سنٹر، ۲۰۱۴ء، ص ۴۶۹، ۴۷۰

۸۔ سورۃ الاحزاب، پارہ ۲۲، آیت ۵۶، کنز الایمان ص ۶۱۷

۹۔ اردو کی نعتیہ شاعری کا تاریخی وتہذیبی مطالعہ، مشمولہ اردو نعت کی شعری روایت، مرتبہ صبیح رحمانی، کراچی، اکادمی بازیافت، ۲۰۱۶ء، ص ۲۰۷

۱۰۔ سید نور محمد قادری، مولانا احمد رضا خاں صاحب اور محاوروں کا استعمال مشمولہ نعت گو اعلیٰ، فیصل آباد، حضرت نمبر مرتبہ فقیرِ مصطفٰی امیر، مئی تا اگست ۲۰۱۰ء، جلد ۱، شمارہ ۱، ص ۱۸۰

۱۱۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو کی نعتیہ شاعری، لاہور، آئینہ ادب، ۱۹۷۴ء، ص ۸۶

۱۲۔ جاوید رسول جوہر اشرفی: نعت کا لغوی، ارتقائی تاریخی تنقیدی تحقیقاتی، تجزیاتی اور مطالعاتی جائزہ، مشمولہ نعت انسائیکلو پیڈیا مرتبہ مولانا ڈاکٹر محمد طہور خان پارس، کراچی، رنگ ادب پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء، ص ۳۹



پروفیسر کاشف عرفان

کلامِ رضا میں ثقافتی عناصر کی تشکیل
(ساختیاتی جائزہ)

مولانا احمد رضا خان بریلوی اردو کے معروف نعت گو شاعر تھے۔اُن کی نعتیہ شاعری روایت سے منسلک رہتے ہوئے اپنا ایک علیحدہ، منفرد اور مختلف فکری و معنوی نظام تشکیل دیتی ہے۔جس کی بنیاد میں عشقِ رسول ﷺ کی معطر کیفیات تخلیقی کوڈ اور شعری گرامر کی صورت میں موجود نظر آتی ہیں اور پچھلی ایک صدی سے قارئین کے ہر ہر مشامِ جاں کو عشقِ رسول ﷺ کی مہک سے معطر کر رہی ہیں۔کلامِ رضا میں فکری سطح پر نبی اکرم ﷺ کے عہد سے بیسویں صدی تک کا تاریخی اور تہذیبی پھیلاؤ دیکھا جا سکتا ہے۔مولانا احمد رضا خان ایک بلند پایہ عالم دین اور مذہبی مبلغ تھے لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ تاریخ کے طالب علم بھی تھے لہذا فکری سطح پر وہ اسلام کی تاریخی و تہذیبی اقدار کی ہمہ گیریت کو عشقِ رسول ﷺ کے تناظر میں پیش کرتے رہے اور فن اور زبان و بیان کی سطح پر ان کے ہاں ہندی، عربی، فارسی اور اردو کا خوبصورت امتزاج نظر آتا ہے۔

ساختیات کی رُو سے کوئی بھی فن کار اپنے عہد کے اثرات اور زبان کے اجتماعی نظام سے باہر جا کر نہیں سوچ سکتا۔وہ زبان سے اُس علامتی نظام کو بھی حاصل کرتا ہے جو زبانوں کے اندر مختلف حیاتیاتی تغیرات سے پیدا ہوتا ہے گویا فن کار (ادیب، شاعر، نقاد، محقق) اپنے عہد کی ثقافت کو زبانوں کے اُس نظام کے ذریعے خود میں جذب کر لیتا ہے جس کے تحت اُس کا ادب پروان چڑھتا ہے۔مولانا کے نعتیہ کلام میں ثقافتی عناصر کی تلاش سے قبل مجھے ڈاکٹر ناصر عباس نیّر کے الفاظ یاد آتے ہیں۔

> ''ساختیات کی رُو سے کوئی شخص چاہے بھی تو زبان کے نظام سے باہر نہیں جا سکتا۔
> وہ زبان ہی نہیں سیکھتا اُس زبان کے ذریعے وہ علامتی نظام بھی جذب کرتا ہے جس
> میں ثقافتی رسمیات و اقدار سے لے کر تصورِ کائنات تک کوڈ صورت میں موجود

> ہوتا ہے۔''(۱)

مولانا احمد رضا خان کی نعتیہ تخلیقات میں ثقافتی عناصر کی تلاش کے ڈانڈے عرب کی سرزمین سے برصغیر کی مذہبی رسمیات تک پھیلے ہوئے ہیں۔فہرست سازی کی جائے تو مولانا کی نعت پر کچھ اِس طرح کے اثرات ملتے ہیں:

(۱) عشقِ رسول ﷺ (۲) قران و حدیث اور سنّت (۳) تاریخی حقائق (۴) تہذیبی اشتراکات (۵) ثقافتی عناصر (۶) زبانوں کے اشتراک اور اختلاف سے پیدا ہونے والے اثرات (۷) مرّوجہ ادبی روایت (۸) سپردگی کی کیفیت (۹) مخصوص لفظیات۔

مولانا کے ہاں تاریخی سے دلچسپی بہت نمایاں ہے یہی وجہ ہے کہ مذہبی تلمیحات کا ایک علیحدہ ہی رنگ ان کی شاعری میں نظر آتا ہے

بُراق کے نقشِ سُم کے صدقے وہ گُل کھلائے کہ سارے رستے
مہکتے گلبُن مہکتے گُلشن ہرے بھرے لہلہا رہے تھے

پانسو سال کی راہ ایسی ہے جیسے دو گام
آس ہم کو بھی لگی ہے تری شنوائی کی

گشتگانِ گرمیِ محشر کو وہ جانِ مسیح !!
آج دامن کی ہوا دے کر جلاتے جائیں گے (۲)

مولانا احمد رضا خانؒ کی نعتیہ تخلیقات کے فکری و فنی حُسن و جمال پر ناقدانِ فنِ نعت سیر حاصل گفتگو کر چکے ہیں اگرچہ کچھ وجوہات کے باعث ہمارے عہد کے ممتاز اور اہم ترین نعت گو شاعر کی تخلیقات پر کھل کر ادبی گفتگو نہ ہونے دی۔مولانا کی شخصیت بہت محبوب ہے۔اردو کے مذہبی ادب میں آج کے جدید ادبی نظریات کے تناظر میں مولانا کی نعتیہ تخلیقات کی تفہیم نہیں کی گئی تو اِس کی بہت سی وجوہات ہیں۔اِس حوالے سے نعت رنگ ۱۸ (احمد رضا خان) کے ادارتی نوٹ میں سید صبیح رحمانی کہتے ہیں۔

> ''اردو کے کسی اور نعت گو پر اتنا نہیں لکھا گیا جتنا مطبوعہ مواد مولانا احمد رضا خانؒ پر
> موجود ہے لیکن مقالات و مضامین کی یہ کثرت ہمارے لیے خوشی کا باعث تو ہو سکتی
> ہے اطمینان کا نہیں۔خوشی اس بات کی کہ کسی نہ کسی بہانے ایک عظیم نعت گو کی یاد اور

اس کے کام کی خوشبو پھیل رہی ہے اور عدم اطمینان اس بات پر کہ اس مطبوعہ سرمائے کی ایک بڑی تعداد سنجیدہ قارئین کو متاثر کرنے کے بجائے یکسانیت اور اکتاہٹ کا احساس پیدا کر رہی ہے۔'' (۳)

مولانا کی شاعری میں فکر و فن کی ایک حسین امتزاج نظر آتا ہے جس کی تہہ میں عشقِ رسول ﷺ کی شمع لو دیتی ہے۔ زبان و بیان کی باریکیاں اور نعت میں مخصوص لفظیات (ڈکشن) کا استعمال مولانا کی شاعری کا اختصاص ہے۔ جس کے عقب میں اُن کی اپنی نفسیاتی کیفیات کے ساتھ ساتھ ادب کی مروجہ روایت کے اثرات بھی شامل ہیں۔ مولانا کی نعت کا معنوی آہنگ اور شعری تہذیب و تمدن کا تعلق برصغیر کی شعری تہذیبی روایت سے بھی ہے اور عربی شعری روایت (قصائد) سے بھی۔ اُن کی نعتیہ تخلیقات میں طیبہ سے دوری کا حزن و ملال بھی شامل ہے اور نبی مکرّم ﷺ کی رحمت اللعالمینی کا احساس بھی۔

کسی بھی فن پارے میں ثقافتی عناصر کی تشکیل کو سمجھنے کے لیے ساختیاتی زاویہ نگاہ کو بھی بروئے کار لانا ہوتا ہے۔ یہ کسی حد تک سائنسی اور منطقی اندازِ فکر ہے جس میں تخلیق کے پس پردہ اُس بنیادی مرکزے کو تلاش کرنے کی کوشش کی جاتی ہے جو فن پارے کی تخلیق کی وجہ بنا۔ اسی بنیادی کوڈ ڈشکل اور تخلیقی گرامر کے ذریعے فن پارے کی کلی تفہیم کی جاتی ہے۔ فن ایک وسیع اور پیچیدہ عمل ہے جس میں صرف فن کار کی ذات ہی نہیں پورا عہد شامل ہوتا ہے۔ معاشرتی تغیرات، ادبی روایت، زبانوں کے خدوخال اور خود فن کار کے نفسیاتی عوامل ایک فن پارے کی تشکیل میں حصہ لیتے ہیں اور صرف یہی نہیں بہت سے دوسرے نادیدہ عوامل بھی ایک فن پارے کی شکل و صورت متعین کرنے کے ذمہ دار ہوتے ہیں۔ فن پارے پر اُس پس پردہ شعری کوڈ اور تخلیقی گرامر کے ساتھ ساتھ فن کار کی اندرونی تخلیقی سطح اور بیرونی اثرات یکساں طور پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ ایسے عوامل کی فہرست سازی کی جائے تو کچھ ایسی (ادھوری) تصویر بنے گی۔

☆ فن کار کی لاشعوری کیفیات
☆ تاریخی اور تہذیبی بہاؤ
☆ ثقافتی رسمیات
☆ فن کار کی انانیت میں چھپی گرہیں
☆ نظریات و رجحانات

☆ میلانات و خواہشات
☆ خواب اور آدرش............

اِس فہرست کی تکمیل ممکن نہیں کہ شخصیت پر اثر انداز عوامل کی فہرست تک پہنچنا ابھی ہمارے لیے ممکن نہیں۔ ایسا اِس لیے ہے کہ فن کار کی شخصیت میں موجود چاک (Gaps) تخلیق کا حصہ بن جاتے ہیں اور یہ چاک یا خالی جگہیں قاری یا معاشرہ اپنے اپنے نفسیاتی تغیرات کے تحت بھرتے ہیں اور اپنی مرضی کی تصویریں بناتے ہیں۔ فن کو سمجھنے کے لیے ڈاکٹر وزیر آغا کے ان چند جملوں کو بھی دیکھتے چلیں۔

''فن اپنی طرف لوٹنے کا ایک وظیفہ ہے۔ اندر کے ان دیکھے جہان کو صورت پذیر کرنے کی ایک کاوش ہے۔ "ان دیکھا" اِس لیے کہ مرئی شئے ہی کو دیکھا جا سکتا ہے۔ جب شئے غیر مرئی ہو، ایک بے خدوخال احساس یا تجربے کی صورت میں ہو تو اس کو حسیات کی مدد سے نشان زد کرنا کیسے ممکن ہے؟'' (۴)

فن کبھی بھی سادہ اور اکہرا عمل نہیں رہا۔ یہ پیاز کی پرتوں کی طرح تہہ در تہہ ہے۔ یہ وہ نقطہ اتصال ہے جو فن کار کے اندر کی کائنات اور باہر کی دنیا کے درمیان ایک ایسا رشتہ قائم کرتا ہے جو فکری سطح پر تخلیق کار کو ایک نئی اور ان دیکھی دنیا میں لے جاتا ہے۔ یوں کہیے کہ ہر تخلیق کے دوران فن کار نیا ہو جاتا ہے۔ نیا اور بدلا ہوا بالکل اُس طرح جیسے عورت ماں بننے کے بعد ہو جاتی ہے۔ نئی اور بدلی ہوئی۔

فن یا تخلیق کی وہ صورت جو کاغذ پر منتقل ہوتی ہے، ضروری نہیں کہ تخلیق کار کے ذہن میں بھی اِس کے ابتدائی خدوخال ایسے ہی ہوں۔ تخلیق سے قبل تخلیق کار کا سامنا لاشعوری سطح پر اپنے آپ سے ہوتا ہے یوں اُس کی ذات غیر ذات بن کر اُس تخلیق میں ڈھل جاتی ہے۔ اسی مقام پر فن کار تنہا نہیں رہتا پورا عہد اور سماج اُس کے ساتھ ہو جاتا ہے یوں فن کار کی سرکردگی میں یہ قافلہ تہذیب و تاریخ کے سمندروں سے گزرتا ہے۔ اِس کشتی کے ناخدا (تخلیق کار) کے اپنے نفسی احساسات اور اندر کی کائنات میں موجود شعری کوڈز اور تخلیقی گرامر بھی اس سارے عمل میں حصہ لیتے ہیں۔ تخلیق اُسی خاص لمحے کی کہانی ہے جب فن کار تنہائی میں محفل ہو جاتا ہے۔ اِس محفل میں فن کار کا قاری بھی شامل ہو جاتا ہے۔ یہ قاری جو تخلیق سے قبل ہی تخلیق کار کے ذہن میں موجود ہوتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا پھر یاد آتے ہیں۔

''جب قاری یا ناظر تخلیق کے روبرو آتا ہے تو محض اپنے متخیلہ کے زور پر تصویر نہیں بناتا بلکہ تخلیق کے سٹرکچر کے مطابق ایسا کرتا ہے...........ایک فنی تخلیق میں تو جابجا چاک یعنی (Gaps) ہوتے ہیں مگر یہ چاک تخلیق کے سٹرکچر کے تابع ہیں۔ایک اعلیٰ تخلیق اپنے قاری یا ناظر کو حُسن کا دان نہیں دیتی اسے اپنی طرف بلاتی ہے تاکہ وہ اُس کے اندر کے شگافوں کو بھر دے۔''(۵)

فن کی تخلیق کے دوران یا اُس سے قبل فن کار کے ذہن کے نہاں خانوں میں قاری بھی کہیں موجود ہوتا ہے۔تخلیق کے سٹرکچر میں رہ جانے والے چاک (Gaps) بتاتے ہیں کہ قاری تخلیق کے رُوبرو آنے سے پہلے ہی تخلیق کار کے ساتھ تخلیق میں شامل ہوتا ہے ورنہ ابہامِ تخلیق کا جُز وکبھی نہ بن پاتا۔میراجی سے کسی نے پوچھا آپ کی نظمیں مبہم ہیں۔قاری اُن کی تفہیم کر کے اُن سے حظ نہیں اٹھا پاتا انہوں نے جواب دیا۔میری نظمیں اُن قارئین کے لیے ہیں جو انہیں سمجھنے کے لیے ضروری محنت کر سکیں ایسے قاری کے لیے نہیں جو انہیں سمجھنا ہی نہ چاہتا ہو۔میراجی شاید قارئین سے تخلیق کے سٹرکچر میں موجود چاک (Gaps) کو پورا کروانے کی خواہش رکھتے تھے اور یہ کوئی ایسی ناجائز خواہش بھی نہیں گویا میراجی کے ہاں تخلیق سے قبل ہی قاری تخلیقی عمل میں شریک ہو جاتا تھا۔

فن اور وجدان کے درمیان بڑا باریک فرق ہے۔تخلیق کار کی فنی سطح جب وجدانی جمال سے ہم آہنگ ہوتی ہے تو تخلیق وجود میں آتی ہے لیکن اِس سارے عمل میں روح کا شریک ہونا بھی ضروری ہے۔یہ عمل انسانی سطح پر ہوتے ہوئے بھی فن کار کو کسی بڑے روحانی منطقے کی طرف لے جاتا ہے۔اس روحانی عمل کو بنی ڈیٹو کروشے نے کچھ یوں بیان کیا تھا:

''فن وجدان یا تاثرات کے اظہار کے سوا کچھ بھی نہیں۔وجدان اُس وقت فن بنتا ہے جب روح اُس میں غرق رہتی ہے تاکہ مکمل اظہار معرضِ وجود میں آسکے۔اس عالم وجدان میں جھوٹ اور سچ کا مسئلہ ہی پیدا نہیں ہوتا۔''(۶)

مذہبی مدحیہ شاعری اسی عالمِ وجدان کی تخلیق ہوتی ہے لیکن اِس کا اطلاق ہر مذہبی مدحیہ تخلیق پر نہیں ہوتا۔یہ روحانی ترفّع اللہ کی دین ہے اور سرکارِ دوعالم ﷺ کی نظر کرم سے بھی اِس کا تعلق ہے۔فن چونکہ شعور اور لاشعور سے مزّین ایک صورت حال ہے لہٰذا اِس میں ماورائے منطق عناصر بھی موجود ہوتے ہیں۔فن پارے کی تفہیم بھی عمومی منطقی رجحانات سے بالا ہو کر ہی کی جاسکتی ہے۔

ہمارے ہاں اردو نعت میں صورتحال گھمبیر ہے۔عمومی سطح پر مذہبی مدحیہ شاعری کی تفہیم و

تحسین کے لیے تاثراتی، تحسینی اور تقریظی سطح کی تنقید کا استعمال کیا جاتا ہے۔ہمارے روایتی نقاد نے تنقید کے اس پامال انداز کے استعمال سے فن پارے کے اُبھرے معنی کی دریافت کو کافی جانا۔مصنف کے تخلیقی جہاں میں اتُرنے اور معنی کی نئی نئی جہات کو تلاش کرنے کا رجحان ہماری مروجہ تنقید میں جڑیں نہیں پکڑ سکا۔اس کی بہت سی وجوہات ہیں۔ایک بڑی وجہ ہمارا روایتی شاعر ہے جو خود بھی مروجہ روایت اور لفظیات کے سحر سے باہر نہ نکل سکا۔حمد و نعت میں یہ معاملہ زیادہ گھمبیر ہے کہ ہمارے روایتی حمد و نعت گو حضرات نے علامت کو ادب کے معنیاتی پھیلاؤ میں اضافے کے لیے شعوری سطح پر استعمال نہیں کیا یوں تخلیق کار خود بھی بالائی سطح کے نیچے جھانکنے کی کوشش نہیں کر رہا تو اُس کے قاری اور ناقد کے پاس تو اُس کی تخلیق ہی وہ آلہ ہے جس سے وہ کچھ نیا دیکھنے یا سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔اب اگر تخلیق ہی اُبھری سطح کی ہے اور اُس کا معنیاتی پھیلاؤ کچھ زیادہ نہیں تو ناقد یا قاری کیا کرے؟۔ایسی تخلیقات ہمارے اردگرد موجود ہوتی ہیں اور اپنا احساس دلائے بغیر معدوم ہو جاتی ہیں۔

مدحیہ تخلیقاتی دائرے میں ہمارے روایتی شاعر کے ساتھ ساتھ روایتی نقاد نے بھی جدید منطقی علومِ ادب کو بروئے کار لانے کا کشٹ نہیں اٹھایا۔اب تخلیق اور تخلیق کار دونوں کے ساتھ ساتھ قاری اور ناقد بھی آسان پسندی کا شکار ہو گیا۔اس حوالے سے ایک چھوٹی سی مثال ذہن میں آ رہی ہے۔حالیہ نعت رنگ نمبر (۲۵) میں حمد و نعت کی دنیا کے ایک اہم شاعر اور نقاد جناب ڈاکٹر ریاض مجید کا تنقیدی و تحسینی مضمون "برسبیلِ نعت ۔۔۔۔۔۔۔۔۔الفاظ و تراکیب" شائع ہوا جس میں موصوف نے نعت کے حوالے سے اردو نعت کے غیر نعتیہ الفاظ و تراکیب بیان کی ہیں۔مضمون پڑھ کر میں روایتی شاعری اور روایتی تنقید کی اپروچ (Approach) پر خاصا حیران ہوا۔ڈاکٹر ریاض مجید میرے استادوں میں ہیں اور میں اِس بات پر یقین رکھتا ہوں کہ وہ فنِ تخلیق، وجدان اور خبر و اطلاع کے درمیان موجود باریک لکیر سے یقیناً واقف ہیں۔ادب کی تشکیل مکمل طور پر شعوری عمل نہیں ہے۔یہ خبر اور نعرے کی طرح مکمل طور پر منطقی اور سُود وزیاں پر مبنی عمل نہیں ہے ادب تو وہ سرحد ہے جہاں شعور ولاشعور گلے ملتے ہیں۔اِسے خواب اور بیداری کے درمیان کی صورت حال سمجھا جا سکتا ہے۔تخلیق کی لاشعوری سطح کی ڈومنیشن (Domination) اتنی ضرور ہوتی ہے کہ خیال کو فن کی صورت میں ڈھلنے کے لیے اپنے لفظ، تراکیب یا مرکبات خود لاتے پڑتے ہیں۔ایسا کرتے ہوئے خیال پر مروجہ زبان اور عہد کے تغیرات کے اثرات مرتب ہو رہے ہوتے

ہیں۔تراکیب کی بُنت اور مصرعے کی موزونیت میں تمام حصہ شعور کا نہیں اگر ایسا ہوتا تو شعر میں جذبہ،تاثر،کیفیت اور رنگ جیسے ماورائی و غیر منطقی تصورات کا کوئی حصہ نہیں ہوتا۔ڈاکٹر صاحب مذکورہ مضمون میں ایک مقام پر رقمطراز ہیں۔

"نعت کے اظہار میں نادرہ کاری کو آمیز کرنے کے لیے ہمارے پاس لاحقوں ،سابقوں کا ایک وسیع ذخیرہ موجود ہے بس زرا توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ہم دستیاب ذخیرے کو نہ صرف نعت رنگ کر سکتے ہیں بلکہ عقیدت نگاری کی تمام صنفوں میں استعمال کر سکتے ہیں مثلاً آور کے ساتھ زور آور ،نعت آور ،حمد آور ،منقبت آور وغیرہ............'' (۷)

صاحب! اگر الفاظ و تراکیب اور سابقے لاحقے شعری بُنت میں ایسے ہی ٹانکے جا سکتے تو پھر قواعد وانشاء کی کتب کی مدد سے شاعری ہوتی۔فن تو فن کار کو اپنی ہی ذات کے روبرو لا کھڑا کرتا ہے اور مذہبی مدحیہ شاعری میں تو احترام کی فضا اپنے سامنے بھی کھڑا نہیں ہونے دیتی۔تخلیق کار کی ذات جب غیر ذات بنتی ہے تو فن تخلیق ہوتا ہے۔ایسے عالم میں تراکیب کی بُنت کا کیا سوال ؟۔اِس لمحے تخلیق کار کے سامنے صرف حُسن کا احساس ہوتا ہے اور وہ اِس احساس کی چھتری تلے روشنیوں رنگوں کے جہان دیکھتا ہے۔اِس لمحے میں سچ یا جھوٹ نہیں رہتا۔منطق نہیں ہوتی بس ایک روحانی ترفع ہوتا ہے۔عمومی ادبیات سے مذہبی ادبیات کا سلسلہ زرا مختلف ہے۔فن کار کی یہ انفرادیت اُسے اُس کی لاشعوری کیفیات میں اپنے سامنے ہی آئینہ نہیں کرتی بلکہ وہ مالک کائنات اللہ رب العزت کے سامنے اپنی نم آنکھوں اور کانپتے جذبوں کے ساتھ جا کھڑا ہوتا ہے وہ شعور اور لاشعور کے درمیان کی اِس منفرد کیفیت میں اپنی جینیاتی (Genetical) کوڈ حیثیت ،تاریخی شعور اور اجتماعی لاشعور اور معاشرتی عوامل کے اثرات کے ساتھ یک بہ یک حاضر ہو جاتا ہے ۔ایسے میں احترام اور مناجاتی احساسات اُس کی شخصیت کے پیچھے بڑے بڑے فکری عناصر کے طور پر موجود ہوتے ہیں۔تراکیب اور الفاظ کی ایسی بُنت دراصل شعر گھڑنے یا انجینیرڈ (Engineered) شاعری کی تراکیب ہیں جس میں لاشعور کا کوئی حصہ نہیں ہوتا اور یوں جذبہ کا فقدان شعر کو خبر بنا کر پیش کر دیتا ہے ایسی شاعری کی عمر زیادہ نہیں ہوتی ۔احمد ندیم قاسمی صاحب کی مشہور نعت کا ایک شعر ہے ۔

پورے قد سے جو کھڑا ہوں تو یہ تیرا ہے کرم
مجھ کو جھکنے نہیں دیتا ہے سہارا تیرا ﷺ

پورے شعر میں انجینیئرڈ شاعری کے مطابق کوئی ترکیب یا شعری بُنت نہیں ہے لیکن شعور اور لاشعور کی ہم آہنگی نے شعر کو خبر کی سطح سے بلند کر دیا۔اسلوب کا تعلق لفظ کے سوچے سمجھے اور منطقی استعمال سے نہیں ہے۔روایتی مدحیہ شاعری اور طرحی شاعروں کے سیلاب نے ہمارے شاعر کے ذہن میں آفاقی شاعری کا کوئی تصور ابھرنے ہی نہیں دیا۔گہرا مطالعہ روحانی ترفع عطا کرتا ہے یوں ایک شعری خیال کے ساتھ دیر تک سفر کرنا اور یکسُو ہونا آسان ہوتا ہے۔ایک خیال کے ساتھ دیر تک رہنے اور فکری سطح پر شعوری کوشش سے عمدہ ،اعلیٰ اور آفاقی شاعری کی تشکیل ہو سکتی ہے لیکن یہ محنت طلب کام ہے کہ ایک ہی خیال کو آپ زاویہ بدل بدل کر مختلف شکلوں میں تلاش کریں۔اِس سے کہیں آسان یہ ہے شعری ظروف سازی میں گھڑی گھڑائی تراکیب یا الفاظ کو لگا دیا جائے۔اِس سے بھی آسان یہ ہے کہ گھڑی ہوئی تراکیب کو سامنے رکھ کر الفاظ کو شاعری کی صورت اکٹھا کر لیا جائے مجھے یقین ہے کہ ڈاکٹر ریاض مجید کے اِس مضمون کی اشاعت کے بعد ہمارے روایتی شعراء کاغذ اور قلم لے کر تیار ہو چکے ہوں گے بلکہ ان کے عطا کردہ یہ تمام لاحقے ،سابقے ،مرکبات اور تراکیب اب تک استعمال ہو چکے ہوں گے۔ڈاکٹر صاحب کو اب اپنے مریضوں کے لیے کسی نئی نسخے کا اہتمام کرنا ہوگا۔

مولانا احمد رضا خان بریلویؒ (۱۴جون ۱۸۵۶ء......۲۸اکتوبر ۱۹۲۱ء) ایک مذہبی و مسلکی مبلغ اور عشقِ رسول ﷺ کے عظیم داعی تھے۔آپ کی پوری زندگی عشق رسول ﷺ اور سیرت مصطفیٰ ﷺ کی تبلیغ و ترویج میں گزری۔آپ نے اپنی زندگی میں دینی تبلیغ اور سیرت پاک کی ترویج کے لیے ایک ہزار سے زائد چھوٹی بڑی عربی ،فارسی اور اردو کی کتب یادگار چھوڑیں۔آپ کا سارا علمی کام ہی قابلِ تحسین ہے تاہم آپ کی تین علمی و دینی کاوشوں کو اہم ترین تسلیم کیا جاتا ہے

اوّل: ترجمہ و تفسیر قران (کنزالایمان فی ترجمہ القران)
دوم: فتاویٰ رضویہ (۱۲ جلدیں)
سوم: حدائق بخشش (نعتیہ دیوان)

''حدائق بخشش'' مولانا کا نعتیہ دیوان ہے جو دو حصوں پر مشتمل ہے۔ان کے کلام میں حمد، نعت اور منقبت شامل ہیں۔نعتیہ دیوان کے شعر شعر سے خوشبوئے ثنائے رسول ﷺ پھوٹتی ہے اور

ایک صدی سے زائد سے ایوانِ عشق رسول ﷺ کو معطر کیے ہوئے ہے۔ مولانا نے اپنی ۶۵ سالہ حیات مستعار کے ہر ہر لمحے میں عشقِ رسول ﷺ کو اپنا فکری وظیفہ بنائے رکھا اور زندگی کا سفر آپ نے اسی چراغ کو ہاتھ میں لے کر طے کیا۔ اُن کے ہاں نعت برائے گفتن یا برائے برکت نہ تھی بلکہ نعت اُن کا طرزِ زندگی بن گئی تھی۔ ایسا طرزِ حیات جس کے باہر دیکھنے کی انہیں کبھی حاجت ہی محسوس نہ ہوئی۔ مولانا کے ہاں نعتیہ تخلیقات جن کیفیات سے متّصف ہیں انہیں بیان کرتے ہوئے کچھ مخصوص منطقۂ فکر پر گفتگو ضروری ہوگی۔ مولانا کی نعت پڑھتے ہوئے جو پہلا احساس میرے دل میں پیدا ہوا وہ ایک ایسے شخص کا ہے جو اپنے اصل سے بچھڑ گیا ہو۔ اُن کے ہاں ہر شعر میں فراق کا جذبہ اور کیفیت نمایاں نظر آتی ہے۔ مولانا کے نعتیہ دیوان کے مطالعے سے برصغیر میں رہنے والے ایک عاشقِ رسول ﷺ کا تصور ابھرتا ہے جو جسمانی سطح پر تو اپنے شہر میں موجود ہے لیکن اُس کا دل اور روح روضۂ سرکار مدینہ ﷺ کا طواف کرنے میں مشغول ہیں۔ وہ اپنی ہر نسبت اُس خطۂ زمین سے رکھنا چاہتے ہیں جس کا تعلق آقا کریم ﷺ سے ہے۔ اُن کا یہ ذہنی سفر ان کی زندگی کا حصہ بن کر نعتوں میں در آیا۔

کنارِ خاکِ مدینہ میں راحتیں ملتیں　　　دلِ حزیں تجھے اشک چکیدہ ہونا تھا

....

مفلسو ! ان کی گلی میں جا پڑو　　　باغِ خلد اکرام ہو ہی جائے گا

....

مدینہ چھوڑ کر ویرانہ ہند کا چھایا !　　　یہ کیسا ہائے حواسوں نے اختلال کیا

....

جان و دل، ہوش و خرد سب تو مدینے پہنچے　　　تم نہیں چلتے رضاؔ سارا تو سامان گیا (۸)

مولانا احمد رضا خان بریلویؒ کی نعتیہ شاعری کو سمجھنے کے لیے اُن کے عہد سے قبل کی نعتیہ شاعری کی روایت کو سمجھنے کی ضرورت ہوگی۔ مولانا سے قبل کی اردو نعتیہ شاعری میں مُحسن کاکوروی اور حالی کا نام نمایاں ہے۔ حالی کے نعتیہ موضوعات میں اجتماعی فکر کا احساس اِس طرح نمایاں ہوتا ہے کہ ان کی تہذیبی اساس استغاثۂ امت کی صورت میں دلوں پر دستک دیتی ہے۔ یہ آواز اُس دورِ ابتلاء کی صدا تھی جس کو حالی کے محتاط قلم نے حد درجہ خلوص سے پیش کیا۔ مولانا احمد رضا خان بریلویؒ کے ہاں نعت کا اجتماعی عکس نہیں بنتا۔ اُن کی نعت انفرادی سطح پر عشقِ رسول ﷺ کی غماز ہے لیکن جذبے اور عقیدت کی سطح پر وہ حالی سے آگے نظر آتے ہیں۔ حالی کے ہاں احتیاط بعض صورتوں میں

مراتب و مدارج کی پہچان سے عاری بھی ہو جاتی ہے۔ حالؔی کہتے ہیں

تم اوروں کی مانند دھوکا نہ کھانا　　　کسی کو خدا کا نہ بیٹا بنانا

....

مری حد سے رُتبہ نہ میرا بڑھانا　　　بڑھا کر بہت تم نہ مجھ کو گھٹانا

....

سب انساں ہیں واں جس طرح سرفگندہ　　　اسی طرح میں بھی ہوں اک اُس کا بندہ

....

بنانا نہ تربُت کو میری صنم تم　　　نہ کرنا مری قبر پر سر کو خم تم
نہیں بندہ ہونے میں کچھ مجھ سے کم تم　　　کہ بیچارگی میں برابر ہیں ہم تُم

....

مجھے دی ہے حق نے بس اتنی بزرگی　　　کہ بندہ بھی ہوں اُس کا اور ایلچی بھی (۹)

اِس کے مقابلے میں مولانا احمد رضا خان کے ہاں عشقِ رسول ﷺ کی قلندرانہ کیفیت کا بیان ملتا ہے۔ اُن کے عشقِ رسول ﷺ اور نعتیہ شاعری کی مثال لق و دق صحرا میں قافلے سے علیحدہ ہو کر اکیلے ہی سفر پر نکل پڑنے کے فیصلے جیسی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مولانا کے ہاں نعتیہ مضامین میں بعض اوقات مسلکی مخالفین کے خلاف تنبیہی اشعار بھی مل جاتے ہیں۔

تیرا کھائیں تیرےؐ غلاموں سے الجھیں　　　ہیں منکر عجب کھانے غرانے والے

....

نجدی اُس نے تجھ کو مہلت دی کہ اِس عالم میں ہے
کافر و مرتد پہ بھی رحمت رسولؐ اللہ کی

....

اف رے منکر یہ بڑھا جوشِ تعصب آخر　　　بھیڑ میں ہاتھ سے کم بخت کے ایمان گیا

....

اور تم پر مرے آقاؐ کی عنایت نہ سہی　　　نجدیو! کلمہ پڑھانے کا بھی احسان گیا (۱۰)

مولانا کے اس رویے کا استدلال یہ پیش کیا جاسکتا ہے کہ وہ عشقِ رسولؐ کے جس درجے پر تھے وہاں وہ کسی بھی سطح کا معمولی اختلاف بھی برداشت نہ کر سکتے تھے کہ اُن کے عشقِ رسولؐ پر حرف آتا تھا اور وہ بے چین ہو اٹھتے تھے۔ ایسے میں بھی وہ منکرین کو آقاؐ کی رحمت کی طرف راغب کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ نعت میں قلندرانہ لہجہ نہ مولانا سے قبل دیکھا گیا نہ اُن کے بعد ہی کہیں اِس صدا کی گونج سنائی دی کہ یہ شاعری کی فنی گرفت کا معاملہ نہیں تھا یہ فکر اور نظریے سے

متصل وہ لکیر تھی جس کا ایک سرا مولانا کے دل و روح پر ثبت تھا اور دوسرا مدینہ کی سر زمین پر۔

....

واہ کیا جو دو کرم ہے شہ بطحا تیراؐ — نہیں سنتا ہی نہیں مانگنے والا تیراؐ
دل عبث خوف سے پتّا سا اڑا جاتا ہے — پلہ ہلکا سہی بھاری ہے بھروسا تیراؐ
تیراؐ صدقہ مجھے اک بوند بہت ہے تیری — جس دن اچھوں کو ملے جام چھلکتا تیراؐ (۱۱)

حالؔی اور مولانا احمد رضا خان بریلویؒ کے درمیان تقابل دراصل دو شخصیات کے درمیان تقابل نہیں ہے بلکہ دو رویوں کے درمیان موازنہ ہے۔حالؔی کے ہاں عشقِ رسول ﷺ کی دھیمی دھیمی آنچ کا سا انداز ہے جس میں وہ خود بھی چٹکتے رہتے ہیں اور اپنے قاری کو بھی اِسی دھیمی مہک سے مسحور کرتے ہیں۔ان کے ہاں آقا کریم ﷺ کے جسمانی حُسن اور ظاہری زندگی کے پہلوؤں پر زور دیا گیا ہے جبکہ مولانا کے ہاں آقا کریم سرکار دو عالمؐ کی رحمت،شفاعت اور امت سے بے پایاں محبت کو انفرادی سطح پر دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔انفرادی سطح پر کسی موضوع کو دیکھتے ہوئے آنکھ اور قلم دونوں پر محدب عدسہ آٹھہرتا ہے یوں منظر کی ہر شے اپنی جزئیات کے ساتھ نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے۔ایسی صورت میں اُن کے ہاں بار بار گفتگو اور مکالمے کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے ۔یہ گفتگو یا مکالمہ کسی شعوری کوشش کے باعث نہیں بلکہ آقا کریم ﷺ کے ساتھ والہانہ محبت اور نسبت کا احساس اُن کو اُس دربار میں درخواست پیش کرنے کا اہل بنا دیتا تھا۔یہ چیز حالی کے ہاں محسوس نہیں ہوتی۔

غم ہوگئے بے شمار آقا — بند تیرے نثار آقاؐ !
بگڑا جاتا ہے کھیل میر — آقاؐ ! آقاؐ ! سنوار آقاؐ
منجدھار پہ آکے ناؤ ڈوبی — دے ہاتھ کہ ہوں میں پار آقاؐ
ٹوٹی جاتی ہے پیٹھ میری — للّٰدیہ بوجھ اتار آقاؐ
ہلکا ہے اگر ہمارا پلہ — بھاری تیر اوقار آقاؐ (۱۲)

پوری نعت میں مکالماتی طرز اُن کے مناجاتی طرزِ احساس کے حوالے سے ہمیں معلومات تو دیتا ہی ہے ساتھ میں اُس نسبتِ محمدیؐ پر تفاخُر اور تشکر کی کیفیت سے بھی آگاہ کرتا ہے۔حالؔی کے ساتھ موازنے نے مولانا کی نعتیہ شاعری کے فکری اور فنی محاسن کو نمایاں کیا انہیں اگر ترتیب دیا جائے تو فہرست کچھ اِس طرح کی ہوگی:

نعتیہ شاعری میں ایک قلندرانہ کیفیت کا مسلسل برتاؤ:

مولانا کے نعتیہ دیوان میں پہلی نعت سے آخر تک یہ فکری نشو نما نمایاں ہے۔وہ اپنی نعت کے آغاز سے ہی ایک خوبصورت مناجاتی موحول تشکیل دیتے ہیں پھر اُسے کلائمکس تک لے کر جاتے ہیں اور مقطع تک پہنچتے پہنچتے قاری کو وہ اشک اور آہیں نظر آنے لگتے ہیں جو نعت کہنے کے دوران مولانا کی آنکھوں اور دل سے نکلے تھے۔کسی بھی فن کار کی یہ معراج ہوتی ہے کہ وہ اپنے قارئین کو اُس لمحے تک لے جائے جہاں اُس پر فن کی یہ بارش آغاز ہوئی تھی اور مولانا کی بیشتر نعتوں میں بحیثیت قاری میں اُس لمحہ اتصال تک پہنچ گیا جہاں لفظوں کے در و بست میں نور اور رحمت کے چھینٹے تن من بھگونے لگتے ہیں۔یقیناً یہ مولانا پر اللہ کی مہربانی اور آقاؐ کی عنایت ہے ۔زیرِ نظر نعت میں بھی آپ کو وہی قلندرانہ کیفت اور مکالماتی حسنِ تحریر ملے گا۔

سرور کہوں کہ مالک و مولیٰ کہوں تجھےؐ — باغِ خلیل کا گلِ زیبا کہوں تجھےؐ

....

گلزارِ قُدس کا گلِ رنگیں ادا کہوں — درمانِ درد بلبلِ شیدا کہوں تجھے

....

اللہ رے تیرے جسم منور کی تابشیں — اے جانِ جاں میں جانِ تجلّا کہوں تجھے

....

لیکن رضا نے ختم سُخن اس پہ کردیا — خالق کا بندہ خلق کا آقاؐ کہوں تجھے (۱۳)

فنی اور لسانی سطح پر غزل کے لحن کا نعت میں استعمال:

مولانا کا عہد یعنی آج سے لگ بھگ سو سال قبل غزل کا روایتی لہجہ اپنی پوری آب و تاب سے جگمگا رہا تھا۔داغ دہلوی،حسرت موہانی،جگر مراد آبادی،سیماب اکبر آبادی اور حفیظ جالندھری جیسے شعراء غزل کے روایتی لحن کی تشکیل میں نت نئے تجربات کر رہے تھے گویا شاعری میں روایتی غزل بیسویں صدی کے آغاز کی اردو شاعری کو Dominate کر رہی تھی۔مولانا مذہبی مبلغ ہونے کے ساتھ ساتھ ایک نعتیہ شاعر بھی تھے۔شاعر کی حیثیت سے وہ غزل کی مروجہ روایت پر نظر رکھے ہوئے تھے ۔ایسے میں آقا کریم ﷺ کی محبت میں جب انہوں نے اشعار کہنا شروع کیے تو اُسی مروجہ اندازِ سخن کی طرف ان کی توجہ منعطف ہوئی اور لاشعوری طور پر اُن کی نعت میں غزل کا رنگ در آیا جسے انہوں نے شعوری سطح پر کم کرنے کی کوشش کی غزل کا مخصوص آہنگ چھپا کر بات کرنے کا

نام ہے۔غزل کی ڈکشن (Diction) بھی نعت سے کچھ مختلف ہے۔غزل کے اسی لہجے پر مشتمل اِس نعت کے چند اشعار دیکھیں:

کیا مہکتے ہیں مہکنے والے ۔۔۔ لُو پہ چلتے ہیں بھٹکنے والے
جگمگا اٹھی مری گور کی خاک ۔۔۔ تیرے قربان چمکنے والے
عاصیو ! تھام لو اُن کا دامن ۔۔۔ وہ نہیں ہاتھ جھٹکنے والے
شمعِ یادِرخِ جاناں نہ بجھے ۔۔۔ خاک ہو جائیں بھڑکنے والے
کفِ دریائے کرم میں ہیں رضاؔ ۔۔۔ پانچ فوارے چھلکنے والے(۱۴)

ایک دوسری نعت میں غزل کی ایمائیت دیکھیے۔اِس نعت میں غزل کی روایتی لفظیات بھی ایک دوسری طرز کا لطف پیدا کر رہی ہیں جو اُس عہد کی روایتی نعت سے ہٹ کر تھا:

عرش کی عقل دنگ ہے چرخ میں آسمان ہے ۔۔۔ جانِ مراد اب کدھر ہائے تیرا مکان ہے
بزم ثنائے زلف میں میری عروس فکر کو ۔۔۔ ساری بہار ہشت خلد چھوٹا سا عطر دان ہے
عرش پہ تازہ چھیڑ چھاڑ فرش پہ طُرفہ دھوم دھام ۔۔۔ کان جدھر لگایئے تیری ہی داستان ہے
اک ترے رخ کی روشنی چین ہے دو جہان کی ۔۔۔ اِنس کا اُنس اِسی سے ہے جان کی وہی جان ہے
خوف نہ رکھ رضا ذرا تُو تو ہے عبدِ مصطفٰی ۔۔۔ تیرے لیے امان ہے تیرے لیے امان ہے (۱۵)

نعت کی تشکیل میں زبانوں کے اختلاط کا تجربہ:

مولانا کے ہاں نعتیہ تخلیقات میں عربی اور ہندی کا امتزاج مختلف مقامات پر ہوتا نظر آتا ہے جو نعت میں کسی شاعر کی اولین سعی ہے۔زبانوں کا یہ اختلاط ایسے دور میں ہوتا ہے جب ایک زبان کے اثرات دوسری زبان پر پڑ رہے ہوں۔غالب کے عہد میں جیسے فارسی نے اردو (ہندی) کے لیے جگہ خالی کرنا شروع کر دی تھی اور ولؔی کے عہد میں ہندی (ہندوی) نے اردو کے لیے راستہ ہموار کرنا شروع کر دیے تھے۔مولانا احمد رضا خان کے عہد میں زبانوں نے ایک دوسرے کے اثرات لینے شروع کر دیا تھا۔عربی کی وسعت اور دین کی زبان ہونے کا اثر اردو پر پڑ رہا تھا۔فارسی اپنا رسُوخ کھو چکی تھی لہذا اب ہندی (اردو) کے لیے جگہ خالی ہونا شروع ہو گئی تھی۔ہر عہد کا بڑا تخلیق کار اِس تبدیلی (Transmission) کو محسوس کرتا ہے اور اُس کے ہاں ردِ عمل بھی سب سے پہلے نظر آتا ہے مثلاً

☆ امیر خسرو کے ہاں فارسی اور ہندی کے اختلاط پر مشتمل غزل
☆ سعدی کاکوروی (عہدِ اکبری کا ایک شاعر) کے ہاں فارسی اور ہندی کا اختلاط
☆ بابا فریدؒ کے ہاں اردو، فارسی اور پنجابی پر مشتمل کلام
☆ امیر حسن (امیر خسرو کے پیر بھائی) معروف نام حسن دہلوی کے ہاں امیر خسرو کے تتبع میں فارسی اور ہندی کا اختلاط
☆ غالب کے ہاں فارسی کی مشکل پسندی سے اردو کی آسان لحن کی جانب پیش رفت
☆ اقبال کے ہاں مخصوص ڈکشن میں فارسی سے اردو کی طرف پیش رفت

اسی طرح ن۔م راشد کے ہاں بھی فارسی اور اردو کے اختلاط کی مثالیں موجود ہیں تاہم اُن کا انداز زبانوں کے مختلف اور مشترک خواص کے نتیجے میں نہیں تھا بلکہ اپنی نفسیاتی کیفیات کے زیرِ اثر تھا۔

مولانا احمد رضا خان نعت گو شاعر کے ساتھ ساتھ مختلف زبانوں کے عالِم اور مذہبی مبلغ تھے۔اُن کے ہاں عربی اور فارسی کا رچاؤ موجود تھا۔ایک بڑے نعت گو اور اپنے عہد کے اہم ترین ماہر لسانیات کی حیثیت سے وہ زبانوں کی تاریخ سے بھی واقف تھے۔زبانیں اپنے عروج کے بعد کسی خاص عہد یا علاقے میں اپنے اثرات چھوڑ کر دوسری زبانوں کو جگہ دیتی ہیں۔عربی اور فارسی نے بھی انیسویں صدی کے نصف آخر سے لے کر بیسویں صدی کے اوّل ربع تک اردو کے لیے راستہ ہموار کرنا شروع کر دیا تھا۔قرآن کی زبان عربی ہونے کے باعث مذہبی حلقے کی یہ کسی حد تک روز مرہ کی زبان تھی لہذا عربی نے بڑی بہن کی مانند اردو کی آبیاری میں اپنا حصہ ملایا۔مولانا اپنے عہد کی اس اہم ترین تغیر پر نظر رکھے ہوئے تھے اور ایسے میں انہوں نے اردو نعت میں عربی اور اردو (ہندی) کے اختلاط کا تجربہ کیا یہ تجربہ نعت کے حوالے سے مولانا کے ہاں اولین تجربے کے طور پر ملتا ہے۔ظاہر ہے کہ یہ عمومی شعرائے کرام کے لیے آسان نہیں کہ ہمارا روایتی شاعر زبانوں پر اِس طرح دسترس نہیں رکھتا۔مولانا احمد رضا خان کے ہاں صرف زبانوں کے اختلاط کا معاملہ نہیں تھا بلکہ آقا کریم ﷺ کی زبان سے محبت اور نعت کی صنف کو روایت کی سطح سے اٹھا کر نئی راہوں کا تعین کرنا بھی تھا۔لاشعوری سطح پر وہ نعت کو اصنافِ ادب میں نمایاں مقام دلوانے کے لیے راستہ ہموار کر رہے تھے۔مولانا کے ہاں نعت کی صنف کا موازنہ کسی دوسری صنفِ سخن کے ساتھ کرنے کی کوئی باقاعدہ سعی نہیں ملتی لیکن وہ اپنے عہد میں غزل جیسی طاقت ور صنفِ سخن کی کارفرمائیوں سے

آگاہ تھے لہذا نعت میں اُس ڈکشن کا استعمال مولانا کے عہد کی ضرورت تھا کہ ہر عہد اپنی ڈکشن خود مرتب کرتا ہے۔اُس عہد کی نعت میں عمومی سطح پر اور مولانا کے ہاں خصوصی طور پر غزل کی ایمائیت اور پردہ داری کا رجحان ملتا ہے۔ان کی ایک نعت میں اسی ایمائیت کے کھلتے ہوئے رنگ دیکھیے۔اس ایمائیت میں غزل کی خوبصورتی بھی موجود ہے اور مکالماتی سطح پر مناجاتی کیفیات بھی۔

راہ پُر خار ہے کیا ہونا ہے — پاؤں افگار ہے کیا ہونا ہے
تن کی اب کون خبر لے ہَے ہَے — دل کا آزار ہے کیا ہونا ہے
پر کٹے تنگ قفس اور بُلبُل — نو گرفتار ہے کیا ہونا ہے
تیرے بیمار کو مرے عیسیٰ — غش لگاتار ہے کیا ہونا ہے
کل تو دیدار کا دن ہے اور یہاں — آنکھ بے کار ہے کیا ہونا ہے
کیوں رضؔا کُڑھتے ہو ہنستے اٹھو — جب وہ غفار ہے کیا ہونا ہے(۱۶)

اس مکمل نعت میں (جو پینتیس ۱۲۵اشعار پر مشتمل ہے) میں مولانا نے زبان و بیان اور لہجہ غزل سے مستعار لیا ہے بلکہ کہیں کہیں تو مضامین بھی غزل کی مروجہ روایت کے ہی نظر آتے ہیں۔ "تن کی اب کون خبر لے ہَے ہَے" میں ہَے ہَے کے الفاظ شمالی ہندوستان کی گھریلو بول چال کا رنگ پیش کرتے ہیں جو مولانا کی مقامی بولیوں اور گھریلو لہجوں پر عبور کی صلاحیت کو بیان کرتا ہے "تیرے بیمار کو مرے عیسیٰ" جیسے مصرعے تلمیحاتی سطح پر غزل کی مروّجہ تلمیحات کو نعت رنگ کرنے کی ایک خوبصورت کوشش ہے۔

''پر کٹے تنگ قفس اور بُلبُل'' میں سارا استعاراتی ماحول ہی روایتی غزل سے مستعار لیا گیا۔مولانا کے ہاں نعت میں تشبیہاتی اور استعاراتی سطح سے آگے علامت کی تشکیل کے شواہد بھی موجود ہیں۔علامت تشبیہ اور استعارہ کے خاندان کا ایک رکن ہونے کے باوجود ان سے زرا علیحدہ اپنی شناخت قائم کرتی ہے۔علامت کی تشکیل استعارہ کی تیسری چوتھی یا پانچویں کڑی میں جا کر ہوتی ہے گویا علامت تک کا سفر مروجہ شعری تہذیب میں سے گزرنے کا سفر ہے۔

مولانا کے ہاں زبان و بیان کے حوالے سے حُسنِ تکرار کے زریعے ایک نیا آہنگ پیدا کرنے کی کوشش بھی نظر آتی ہے۔

میں نثار تیرے کلام پر ملی یوں تو کس کو زباں نہیں ! !
وہ سخن ہے جس میں سخن نہ ہو وہ بیاں ہے، جس کا بیاں نہیں

کروں مدح اہلِ دوَل رضؔا پڑے اس بلا میں مری بلا
میں گدا ہوں اپنے کریم کا میرا دین پارہِ ناں نہیں

زبان و بیان کے حوالے سے حُسن پیدا کرنے کے لیے مولانا نے گفتگو اور مکالمہ سے بھی کام لیا ہے۔ایک بڑے نعت گو شاعر کی حیثیت سے مولانا لفظوں سے تصویر کاری کرتے نظر آتے ہیں۔

سنتے ہیں کہ محشر میں صرف اُن کی رسائی ہے
گر اُن کی رسائی ہے لو جب تو بن آئی ہے

یقین سے متصف اس نعت نذرانے میں زبان سادہ اور رواں استعمال کی گئی ہے جس سے گفتگو اور مکالمہ کی کیفیت پیدا ہوئی ہے۔"لو جب تو بن آئی ہے" میں لفظ "لو" رواں دواں گفتگو کا مزہ پیدا کرتا نظر آتا ہے۔نعت کے مطلع میں " سنتے ہیں " کے لفظوں سے جو وہم اور شک کی کیفیت پیدا ہوئی مقطع تک پہنچتے پہنچتے اُن کے جذبہ عشقِ رسول ﷺ نے گوارا نہ کیا کہ یہ احساس اُن کے قارئین تک منتقل ہو لہذا مقطع میں فرماتے ہیں:

مطلع میں یہ شک کیا تھا واللہ رضا واللہ
صرف اُن کی رسائی ہے صرف اُن کی رسائی ہے

برصغیر کا عمومی مزاج ،زبان اور انداز حیات عرب کی سرزمین سے مختلف ہے۔برصغیر اور عرب کے درمیان سب سے بڑا اور اہم نکتہ اشتراک مذہب ہے۔دینِ مبین کی محبت نے دونوں خطوں کی زبانوں کے درمیان ایک نئے رشتے کو جنم دیا۔برصغیر کے مسلمان فرد کے لیے اُس کی اپنی مادری یا قومی زبان سے بھی زیادہ اہمیت عربی زبان کی ہے۔عربی قران پاک اور آقائے نامدار حضرت محمد مصطفی ﷺ کی زبان ہے۔دین اسلام کا لافانی پیغام اِسی زبان میں انسانوں تک پہنچا۔یہی وہ زبان تھی جس میں دنیا کو انسانیت ،امن،محبت اور اخوت کا درس ملا۔اِس زبان سے محبت دنیا کے ہر مسلمان فرد کی فطرت میں ہے۔مولانا مبلغ دین اور نعت گو کی حیثیت سے عربی زبان کے عالِم بھی تھے اور اِس سے محبت بھی رکھتے تھے اور برصغیر کے ایک اردو بولنے والے فرد کی حیثیت سے اردو اور ہندی سے بھی ان کا فطری رشتہ تھا۔سماجی روابط کی زبان اردو میں دوسری زبانوں سے اختلاط کی فطری گنجائش موجود ہے۔مولانا بریلوی کے ہاں ایک نعت میں دونوں زبانوں (اردو اور ہندی لہجہ)اور عربی) کے اشتراک سے ایک نعت تشکیل دی گئی ہے۔مولانا کی یہ نعتیہ کاوش زبانوں کے اختلاط کا مدحیہ مذہبی شاعری میں اولین تجربہ ہے۔مولانا سے قبل اردو

(ہندوی) اور فارسی کے اختلاط سے غزل کا تجربہ امیر خسرو کے ہاں موجود ہے۔ امیر خسرو کی غزل میں دونوں زبانوں کا سفر ایک ایسی ندی کو دیکھنے کے مترادف ہے جس میں دو مختلف رنگوں کے پانی کو یکجا کر کے ایک یک جان آمیزہ (Homogenious Mixture) بنادیا گیا ہو۔

زحالِ مسکیں مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں
کہ تابِ ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں
شبانِ ہجراں دراز چوں زلف و روز و صلت چُو عمر کوتاہ
سکھی پیا کوں جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں (۱۷)

خسرو کے ہاں زبان کا یہ اولین تجربہ اِس لحاظ سے مکمل کامیاب رہا کہ دونوں زبانوں کی اجنبیت کو انہوں نے اپنے لسانی فلسفے سے مکمل طور پر ختم کر دیا۔ خسرو کے ہاں زبانوں کا یہ اختلاط و اشتراک ایک ادبی قدر اور شعری فلسفے کے طور پر تھا۔ ہمیں خسرو کی غزل کا مولانا کی نعتیہ ادبی کاوش سے تقابلی مطالعہ کرتے ہوئے اِس بات کو ضرور ذہن میں رکھنا چاہیے کہ خسرو کے ہاں دونوں زبانوں (فارسی اور اردو) سے کوئی مذہبی جذباتی وابستگی نہ تھی جبکہ مولانا کے ہاں یہ جذبہ تخلیق میں ایک نیا ادبی حُسن پیدا کر رہا ہے۔

مولانا کی نعت میں اس اختلاط میں دو تہذیبوں کا اشتراک نظر آتا ہے۔ مناجاتی کیفیات اور ہجر طیبہ کے جذبات سے سجی اس نعت میں ہندی گیت کی وہ لے محسوس ہوتی ہے جو محبوب کے ہجر کو لفظوں کا روپ دینے سے پیدا ہوتی ہے۔۔

لم یاتِ نظیرک فی نظرٍ مثل تو نہ شد پیدا جانا
جگ راج کو تاج تو رے سر سو ہے تجھ کو شہِ دوسرا جانا

البحرُ علاو الموجُ طغا، من بے کس و طوفاں ہوش ربا
منجدھا ر میں ہوں بگڑی ہے ہَوا موری نیّا پار لگا جانا

یا شمس نظرتِ الیٰ لیلی چُو بطیبہ رسی عرضے بکنی !!
توری جوت کی جھلمل جگ میں رچی مری شب نے نہ دن ہونا جانا (۱۸)

مولانا احمد رضا خان کے ہاں محبوب سے فراق کا ہجر اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ موجود ہے۔ مولانا کا محبوب دنیاوی محبوب نہیں بلکہ محبوب خدا حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ کی ذاتِ اقدس ہے

یوں تناظر وسیع ہونے سے احترام کی کیفیات کا رنگ بھی منفرد ہو گیا۔ مولانا خود بھی اس زبانوں کے اختلاط پر مشتمل نعت کی تخلیق کے دوران تلاشِ حُسن کی اُسی کیفیت میں سرگرداں رہے جہاں سچ اور جھوٹ جیسی منطقی جذبات کے بجائے حُسن و محبت کا احساس اہم ہوتا ہے اور اِسی نیم خوابی کی کیفیت میں ایک جہانِ حُسن کی تسخیر کرتے چلے گئے۔ وہی جہاں رنگ و بُو محبت رسول ﷺ ایک اعلیٰ اخلاقی قدر کے طور پر جلوہ افروز ہے۔ اُس لمحہ وجد کو جہاں احساس فن کی شکل اختیار کرتا ہے، مولانا خود بھی سمجھ نہ پائے لہٰذا مقطع میں اپنی اس کم مائیگی کو یوں بیان کرتے ہیں۔

بس خامہ خام نوائے رضا، نہ یہ طرز مری نہ یہ رنگ مرا
ارشاد احبا ناطق تھا نہ چار اِس راہ پڑا جانا

خسرو کے عہد میں زبان ارتقائی مراحل طے کر رہی تھی اور اُن کا لسانی شعور نئے ادبی تجربات کی راہ ہموار کر رہا تھا جبکہ مولانا کے عہد میں زبانیں اپنے ارتقائی مراحل طے کر چکی تھیں اور اجتماعی لسانی شعور تمدن کے مراحل میں داخل ہو چکا تھا۔ مولانا کے ہاں وہ اجتماعی ادبی اور لسانی شعور مکمل رچاؤ کے ساتھ نظر آ رہا ہے۔

خُسرو سے قبل بھی زبانوں کے اختلاط کے تجربات بھی ہوتے رہے ہیں۔ بابا فرید گنج شکر (متوفی ۱۲۶۹ء) کے کلام میں ایسا ہی ایک تجربہ جو فارسی اور ہندی آمیز اردو اور پنجابی پر مشتمل ہے، ملتا ہے۔

وقت سحر وقتِ مناجات ہے　　خیز دراں وقت کہ برکات ہے
بادم خود ہمدم و ہشیار باش　　صحبتِ اغیار بُری بات ہے (۱۹)

زبانوں کا یہ اختلاط عام طور پر ایسے عہد میں ہوتا ہے جب ایک زبان اپنے ارتقائی مراحل طے کر کے کسی خاص علاقے میں کسی دوسری زبان کے لیے جگہ خالی کر رہی ہو۔ شہنشاہ اکبر (متوفی ۱۶۰۵ء) کے عہد کے ایک شاعر سعدی کاکوروی کے ہاں بھی یہ لسانی تجربہ موجود ہے جو فارسی اور ہندی کے اختلاط کا نتیجہ ہے۔

قشقہ چو دیدم بر رخش گفتم کہ یہ کا ریت ہے
گفتہ کہ دورے باولے اس ملک کی یہ ریت ہے
سعدی طرح انگیختہ شیر و شکر آمیختہ !!
در ریختہ و ریختہ ہم شعر ہے ہم گیت ہے (۲۰)

امیر خسرو کے ایک پیر بھائی امیر حسن (معروف نام حسن دہلوی) متوفی (۱۳۳۷ء) کی ایک غزل بھی اسی ذوقِ اختلاط کا نتیجہ ہے۔ قیاس کہتا ہے کہ یہ غزل امیر خسرو کے شعری اور لسانی تجربے کا تتبع ہے

هر لحظه آید دردلم دیکھوں اُسے ٹک جائے کر
گویم حکایت ہجر خود با آں صنم جیوں لائے کر (۲۱)

مولانا کے ہاں لسانی تجربات سے محبت کا ذوق موجود تھا۔ وہ خاص وضع کے الفاظ اور تراکیب کا ستعمال زیادہ کرتے ہیں۔ اردو کی روایتی غزلیہ شاعری اور ہندی گیت میں ناؤ، نیّا، کشتی یا اِسی قبیل کے الفاظ قسمت کے بگڑنے یا بننے کے مضمون کو ضابطہ تحریر میں لانے کے لیے استعمال کیے جاتے رہے۔ طویل فاصلوں اور ناممکن اور مشکل سفر کے بیان کو بھی سمندر، منجدھار، دریا اور کشتی کے ذریعے بیان کرنے کا رجحان موجود رہا۔ ایک زمانے تک طویل فاصلوں کے لیے ذریعہ سفر کشتیاں اور بادبانی جہاز ہی رہے۔ مولانا کے عہد میں برصغیر میں ریل بھی متعارف ہو چکی تھی تاہم حج کا طویل سفر بحری جہازوں کے ذریعے یا پھر ریل کے ذریعے ہوتا تھا۔ خواجہ حسن نظامی حج کے لیے سرِ زمینِ حجاز ریل کے ہی ذریعے گئے تھے جس کا ذکر انھوں نے اپنے سفری یادداشتوں پر مشتمل مضمون میں کیا ہے۔ مولانا احمد رضا خان کے ہاں استعاراتی سطح پر آقا کریم ﷺ کو ناخدائے دین وملت تسلیم کیے جانے کے بعد غزل کے استعاراتی نظام کے ذریعے مناجات پیش کی گئی ہیں۔

البحر وعلا الموج طغا، من بے کس وطوفاں ہوش رُبا
منجدھار میں ہوں بگڑی ہے ہوا موری نیّا پار لگا جانا

شعر کے دوسرے مصرعے کے آخری نصف میں ''موری نیّا پار لگا جانا'' کو ''میری کشتی پار لگا جانا'' میں تبدیل کر کے آسان کیا جا سکتا تھا لیکن داد دیجیے مولانا کی لسانیاتی تشکیلی قوت کو جنھوں نے ان چار الفاظ پر مشتمل ٹکڑے کے ذریعے ہندی گیت کے بین السطور ہجر کی دھیمی دھیمی لے کی ساری خوشبو شامل کر دی یوں یہ صرف آقا کریم ﷺ کے حضور مناجات ہی نہ رہی بلکہ ہندی زبان کی مٹھاس اور خوشبو کو قاری تک پہنچانے کی خدمت بھی انجام دے رہی ہے۔ یہاں ہمیں مولانا احمد رضا خان کے حوالے سے کم از کم دو باتوں کا احساس ہوتا ہے۔

اوّل: مولانا کے ہاں زبانوں کی ساخت کی تفہیم کا احساس اور کلاسیکی غزل کی ڈکشن کے اثرات
دوم: اُردو نعت میں نئے لسانی تجربات کی پہلی باضابطہ کوشش۔ غزل میں وقتاً فوقتاً ایسے لسانی

تجربات کیے جاتے رہے۔

مولانا ادب اور ثقافت کی ترسیل میں زبان کی اہمیت سے واقف تھے۔ اردو اور عربی کے درمیان مشترکات بھی اُن کی نظر میں تھے لہذا وہ دونوں زبانوں کے درمیان ایک ایسا اختلاط پیدا کرنے میں کامیاب ہوئے جس میں جذبہ کی ترسیل آسان بھی تھی اور پُر تاثیر بھی۔ زبانوں کی ساخت کو سمجھتے ہوئے اس نعت میں مولانا کلاسیکی غزل کے روایتی جذبات کے ذریعے تاثیر پیدا کرنے میں کامیاب ہوئے۔ اردو کی روایتی غزل میں یہ روایت رہی ہے کہ نئی اور مختلف الاوزان بحور کا استعمال کیا جاتا رہا ہے یوں زبان و بیان کی سطح پر ایک نُدرت کا احساس ہوتا ہے۔ مولانا نے بھی نعت میں کچھ نئی بحور پر طبع آزمائی کی ہے

طوبیٰ میں جو سب سے اونچی نازک سیدھی نکلی شاخ
مانگوں نعتِ نبیؐ لکھنے کو روح قدس سے ایسی شاخ
ظاہر و باطن اوّل و آخر زیبِ وفروغ، زین اصول
باغِ رسالت میں ہے تُو ہی گُل غُنچہ جڑ پتی شاخ (۲۲)

مولانا کی نعت میں جو گلہائے عقیدت کھلے ہوئے نظر آتے ہیں اُن میں ہماری روایتی کلاسیکی شاعری کے مثبت رنگ جھلکتے نظر آتے ہیں۔ نئی بحروں کے استعمال کی یہ کوشش اُس نفسیاتی میلان کی جانب اشارہ کرتی ہے جو اردو غزل کی کلاسیکی روایت کے تحت اُس زمانے کی اجتماعی ادبی روایت کا حصہ بن چکا تھا۔ مولانا نے اردو کی کلاسیکی غزل کے زبان و بیان اور فکری فضا کو اجتماعی سطح پر محسوس کیا اور نعت میں نئے لسانی اور فکری تجربات کی صورت میں قرطاس کے حوالے کیا۔

اُنؐ کے نثار کوئی کیسے ہی رنج میں ہو　　　جب یاد آ گئے ہیں سب غم بھلا دیے ہیں
اللہ کیا جہنم اب بھی نہ سرد ہوگا　　　رو رو کے مصطفیٰؐ نے دریا بہا دیے ہیں

نعت رسول مقبول تو ہے ہی عشق کی دولت اور عشق بغیر یقین کے پیدا نہیں ہوتا سکتا۔ عشق نبوت اور منطق طلب نہیں کرتا۔ یہ راستے کی مشکلات بھی نہیں دیکھتا اور بے خطر آتشِ نمرود میں کود پڑتا ہے۔ مولانا کی نعت میں فکری سطح پر یہی یقین کوڈ ڈ صورت میں موجود ہے جو مولانا کی ساری نعتیہ شاعری میں جذبہ اور فکر کی آمیزش کو معنیاتی سطح پر یقینی بناتا ہے۔ یہی یقین جب اُن کے سرمایئے کو روشن کرتا ہے تو تصویر کچھ ایسی بنتی ہے۔

ہے کلامِ الٰہی میں شمس و ضُحیٰ تیرے چہرہِ نورفزا کی قسم
قسم شب تار میں راز یہ تھا کہ حبیبؐ کی زلف دوتا کی قسم
پھر کے گلی گلی تباہ ٹھوکریں سب کی کھائے کیوں
دل کو جو عقل دے خدا تیری گلی سے جائے کیوں
یادِ حضورؐ کی قسم غفلتِ عیش ہے ستم
خوب ہیں قیدِ غم میں ہم کوئی ہمیں چھڑائے کیوں (۲۳)

غالب کی غزل کی مشہور زمین میں نعتِ رضا میں غزل کی کلاسیکی روایت کی ایمائیت اور پردہ داری کی ساری خوبیاں نظر آ رہی ہیں۔فکری سطح پر محبوب کے ہجر کی کیفیات کو مجسم کرنے میں لفظیات بھی غزل کی اُسی روایت سے لی گئی ہیں جس پر غزل کی کلاسیکی روایت استوار ہے۔

غزل کی روایت سے منسلک ایک اور نعت کا رنگ دیکھیں

لطف اُنؐ کا عام ہو ہی جائے گا شاد ہر ناکام ہو ہی جائے گا
ایک دن آواز بدلیں گے یہ ساز چہچہا کہرام ہو ہی جائے گا
اے رضا ہر کام کا اک وقت ہے دل کو بھی آرام ہو ہی جائے گا (۲۴)

اس نعت کا لسانی تجزیہ کرتے ہوئے ہمارے سامنے اٹھارویں، انیسویں اور بیسویں صدی کی اردو غزل کا وہ لفظیاتی آہنگ نظر آ رہا ہے جو غزل کی روایت نے زبانوں کے ارتقائی عوامل سے حاصل کیا تھا۔زبان صاف اور لہجہ رواں ہے لیکن بڑی خوبی لفظوں کے ذریعے ایک خاص طرح کی فضا کی تشکیل ہے جس میں ہجر اور جدائی کا رنگ نمایاں ہوتا نظر آتا ہے۔

مولانا کے نعتیہ کلام میں مخصوص لفظیات اور ان سے پیدا ہونے والے معنوی اثرات کا تانا بانا انیسویں صدی کی شعری روایت سے منسلک ہوتا نظر آتا ہے۔منجدھار، نیّا، ناؤ۔سگ، محراب، ولا، دلہن، دولہا، نوشہ، عروس، نقاب، جلوہ، شادی، بوسہ جیسے الفاظ کو انہوں نے اختصاص کے ساتھ مسلسل استعمال کیا ہے۔اِن الفاظ میں ہندی الاصل الفاظ زیادہ ہیں کہا جاسکتا ہے کہ فن پارے کی تخلیق پر تخلیق کار کے اثرات اُس کے گرد و پیش کے تناظر کے ساتھ پڑتے نظر آتے ہیں۔موضوع اور لفظوں کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔الفاظ موضوع کے ساتھ ساتھ ہی تخلیقی کیفیات کو مجسم کرنے کے لیے اترتے ہیں اور ان لفظوں کا نزول ایک خاص لسانی دائرے میں آتا ہے۔جن پر فن کار کا شعوری سطح پر حاصل کیا گیا ماضی بھی نظر آتا ہے تخلیق میں لفظ کا استعمال تخلیق کار کے ماضی سے جُڑے ہوئے

احساس کو بھی رقم کرتا ہے اور حال کی شعری روایت کی تصویر کاری بھی کرتا ہے یوں ایک فن پارہ اپنے تخلیق کار کی مکمل ملفوظاتی تصوری (Wordic Picture) بن کر سامنے آجاتا ہے۔

وہاں فلک پر یہاں زمیں میں رچی تھی شادی مچی تھی دھومیں
اُدھر سے انوار ہنستے آتے اِدھر سے نفحات اٹھ رہے تھے
نظر میں دولہا کے پیارے جلوے حیا سے محراب سر جھکائے
سیاہ پردے کے منہ پر آنچل تجلی ذات بحت کے تھے (۲۵)

لفظ کا تخلیق میں استعمال کا تعلق روایت سے بھی ہے۔میں نے اس بات کو روایت کے تناظر میں کچھ یوں بیان کیا ہے

''روایت کا عمل ارتقائی ہے یعنی یہ کسی تاریخی منظر نامے میں بنائے گئے کسی ادبی منصوبے یا فکری نظریے کا پابند نہیں ہوتا۔روایت کا تعلق ثقافت کے ساتھ گہرا ہے۔ادب اور ثقافت کی بنیاد ایک ہی ہے اور روایت اس بنیاد کو متعین کرنے میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔'' (۲۶)

مولانا احمد رضا خان کے ہاں بھی نعت کی شعری روایت ثقافتی عناصر کے ساتھ خلط ملط ہو کر ایک ایسی تصویر پیش کرتی ہے جس میں برصغیر (شمالی ہند) کے ثقافتی پیرہن بھی نظر آتے ہیں اور حجاز کے صحرائی حُسن کی تصویر بھی۔یہی حُسنِ فطرت انہیں ہاتھ پکڑ کر اُس حُسنِ ازل کی جانب لے جاتا ہے۔

وہ سُوئے لالہ زار پھرتے ہیں تیرے دن اے بہار پھرتے ہیں
پھول کیا دیکھوں میری آنکھوں میں دشتِ طیبہ کے خار پھرتے ہیں

....

فکری سطح پر تقابل ارض طیبہ اور ارض وطن کے دوران مولانا کی کیفیت قفس میں موجود ہے بس پرندے جیسی نظر آتی ہے

میں یادِ شہ میں روؤں عنا دل کریں ہجوم ہر اشک ِلالہ فام پہ ہو احتمالِ گُل
طیبہ سے ہم آتے ہیں کہیے تو جناں والو کیا دیکھ کے جیتا ہے جو واں سے یہاں آیا

....

مولانا کے ہاں منقبت شیخ عبدالقادر جیلانی میں بھی نعت مبارک کی طرح سپردگی کی کیفیت ملتی ہے۔محبت اور عقیدت کے جذبات کی روانی ان کی منقبت کو بھی معاصر شعراء سے منفرد بناتی

ہے۔مولانا کی نعتیہ تخلیقات میں لفظ کا مخصوص استعمال اُس ثقافتی پیرایہ کو بیان کرتا ہے جس کے جلو میں تاریخ وتہذیب کا ایک دریا بہتا نظر آتا ہے۔یہ تاریخی ورثہ دینِ اسلام کی مرکزیت کے ساتھ آگے بڑھتا ہے۔یوں مولانا کی نعتیہ شاعری میں وطن سے حجاز تک کے تمام رنگ نمایاں نظر آتے ہیں۔ثقافتی ترسیل کا یہ منبع شعروادب اپنی گہری مدحیہ کیفیات میں ایک منفرد رنگ کا حامل ہے۔نظریہ ترسیل اور لفظیاتی ساختوں کے حوالے سے یہاں کچھ نکات پیش کیے گئے ہیں لیکن ابھی بہت کچھ کہنا باقی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ نعت اور جدید تنقیدی رجحانات، کاشف عرفان، (دیباچہ)، نعت ریسرچ سنٹر، کراچی، ۲۰۱۶ء
۲۔ حدائق بخشش (نعتیہ دیوان)، احمد رضا خان، مولانا، نذیر سنز، لاہور، ۱۹۸۷ء
۳۔ نعت رنگ نمبر ۱۸ (ادارتی نوٹ)، (مُرتّبہ) سید صبیح رحمانی، نعت ریسرچ سنٹر، کراچی
۴۔ مضمون "معنی اور تناظر" مشمولہ "معنی اور تناظر"، وزیر علی آغا، مکتبہ نردبان، سرگودھا، دسمبر ۱۹۹۷ء، ص ۱۵
۵۔ مضمون "ادراکِ حُسن کا مسئلہ" مشمولہ "معنی اور تناظر"، وزیر آغا، ڈاکٹر، نردبان سرگودھا، دسمبر ۱۹۹۸ء، ص ۳۸
۶۔ اشاراتِ تنقید، سید عبداللہ، ڈاکٹر، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۶ء
۷۔ مضمون "بر سبیل نعت......الفاظ وتراکیب"، ریاض مجید، ڈاکٹر، مشمولہ نعت رنگ نمبر ۲۵، نعت ریسرچ سنٹر، کراچی ۲۰۱۵ء
۸۔ حدائق بخشش (نعتیہ دیوان)، احمد رضا خان، مولانا، نذیر سنز، لاہور، ۱۹۸۷ء
۹۔ مشمولہ قرانی شمعیں، حکیم محمد صادق سیالکوٹی، مکتبہ نعمانیہ، گوجرانوالہ
۱۰۔ حدائق بخشش (نعتیہ دیوان)، احمد رضا خان، مولانا، نذیر سنز، لاہور، ۱۹۸۷ء
۱۱۔ ایضاً ۱۲۔ ایضاً ۱۳۔ ایضاً
۱۴۔ ایضاً، صفحہ ۶۳-۶۲ ۱۵۔ ایضاً ۱۶۔ ایضاً، ص ۶۴-۶۳
۱۷۔ اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، سلیم اختر، ڈاکٹر، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۳ء
۱۸۔ حدائق بخشش (نعتیہ دیوان)، احمد رضا خان، مولانا، نذیر سنز، لاہور، ۱۹۸۷ء
۱۹۔ اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، سلیم اختر، ڈاکٹر، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۳ء
۲۰۔ ایضاً ۲۱۔ ایضاً
۲۲۔ حدائق بخشش (نعتیہ دیوان)، احمد رضا خان، مولانا، نذیر سنز، لاہور، ۱۹۸۷ء
۲۳۔ ایضاً ۲۴۔ ایضاً ۲۵۔ ایضاً
۲۶۔ مضمون "نعت نگاری پر مابعد جدیدیت کے اثرات"، کاشف عرفان، مشمولہ نعت رنگ نمبر ۲۵۔



ڈاکٹر محمد افتخار شفیع

کلامِ رضا میں سراپائے رسول اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم

نعت ایک محبوبہ دل براں صنف ہے۔اسے دیگر اصناف ادب پر وہی برتری حاصل ہے کہ جو تفوق اس کی موضوعہ ہستی کو باقی انسانوں پر ہے(یعنی بعد از خدا.....)۔گزشتہ صدیوں میں نعت کا تخلیق کردہ سرمایہ بہت زیادہ ہونے کے باوجود طلب سے کم ہے۔زمانوں کے تغیر نے کیسے کیسے نامیوں کے نشانات کو بود سے نابود کر دیا۔دنیا کے فٹ پاتھ سے انسانی نسلوں کے نہ جانے کتنے گروہ بے خیالی میں گزر گئے،ایسی مقدس ہستیاں بہت کم ہیں جنھوں نے جلوس جہاں میں اپنی یادوں کے دستخط ثبت کیے۔وقت کے بہتے دھارے نے انسانی چہروں پر فراموشی کی دھول جما دی،لیکن چنیدہ لوگوں میں سرفہرست ایک باکمال ذات ایسی بھی ہے کہ وقت کا یہ سیل بے پناہ اس کے جمال پرانوار میں روز بہ روز اضافہ کرتا جارہا ہے۔اس کا ذکر حسب وعدہ بلند سے بلند تر ہوتا جارہا ہے۔دنیا کے دیگر مذاہب اور عقاید میں تصویریں اور بت بنا کر اپنے مشاہیر کو خراج تحسین پیش کرنے کی روایت موجود تھی،اسلام میں اس کی سخت ممانعت کی وجہ سے پیغمبر اسلام صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی خدمت میں الفاظ کا نذرانہ بہ ذریعہ نعت پیش کرنے کا آغاز ہوا۔نعت کی صنف اپنے جلو میں متعدد فکری زاویے رکھتی ہے۔مرزا حیرت دہلوی لکھتے ہیں کہ اب ضرورت ہے کہ نبی رحمت صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی شکل وصورت کی تعریف وتوصیف کی بجائے ان کی سیرت صادقہ کے مختلف پہلوؤں کو شاعری کا موضوع بنایا جائے (۱)، یہ بات اپنی جگہ پر درست ہونے کے باوجود بہ ذات خود اس موضوع کی تحدید کرنے کے مترادف ہے۔آپ جناب سرکار صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی سیرت کے ساتھ ساتھ صورت میں بھی نور ونکہت کی ہمیشگیاں فی الحقیقت اسی مقدار میں موجود ہیں جسے دوسرے لفظوں میں خیر کثیر کہا جاتا ہے۔جس طرح زندگی کے جمالیاتی زاویوں کی افادیت سے انکار ممکن نہیں بالکل اسی طرح اس عظیم ہستی کے جمال پرنور کی عظمت سے کیسے انکار ممکن ہے۔احادیث مبارکہ میں مناقب رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے ابواب میں اس حسن

صبیح و ملیح کا سراپا نہایت تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ سیرت ابن ہشام میں محسن رسول حضرت ابوطالب کا ایک نعتیہ قصیدہ ملتا ہے، اس کا ایک شعر ملاحظہ ہو، اس میں صورت و سیرت کے دونوں پہلو بیان ہوئے ہیں:

وہ بیواؤں کا وارث اور یتیموں کا والی، جسے دیکھ کر بادل بھی مینہ برسادے (۲)

فی الحقیقت عربی، فارسی اور اردو شاعری میں موجود نعتیہ شاعری میں کثیر تعداد میں سراپا کے اشعار ملتے ہیں۔ اسلام کی اشاعت اور زندگی میں بنیادی سطح پر بپا ہونے والے انقلاب کے سبب عربی شاعری کے دیگر زاویے متروک ہوگئے۔ ''مخضرم'' کی اصطلاح سامنے آئی اور حسن و جمال کے بیان کا مرکز ومحور پیغمبر اسلام محمد صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی ذات گرامی قرار پائی اور آپ کے جمال دل نشیں کے تذکرے عام ہوگئے۔ عربی نعت میں رسول کریم صلی اللہ علیہ وسلم کا سراپا مبارک بیان کرنے کی عظیم روایت موجود ہے۔ بنوامیہ کے دور میں عربی شاعری کے قدیم عناصر نے از سر نو ظہور کیا۔ عبدالملک بن مروان نے عربی کو سرکاری زبان قرار دے کر اموی عہد کو خالص عربی عہد بنادیا۔ اقتدار کی بنوعباس کی طرف منتقلی کے بعد عربی شاعری پر عجمی تصورات کا غلبہ ہوا، یہ دراصل ترجمے کا دور تھا، اس عہد میں فارسی اور سنسکرت سے متعدد کتابیں عربی میں منتقل ہوئیں۔ اسی دور میں فارسی کے معروف شعرا فردوسی، انوری اور سعدی وغیرہ کو پذیرائی ملی۔ مشرقی شعریات کے نعتیہ سرمائے میں آپ جناب سرکار صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی سراپا نگاری کی ایک شاندار روایت ملتی ہے۔ مختلف لغات میں سراپا نگاری کی درج ذیل تعریفیں موجود ہیں:

☆ ''بمعنے خلقت و بمعنے تمام از اول تا آخر و وصف تمام اندام ہائے معشوق'' (۳)

☆ ''اوّل سے آخر تک تمام، معشوق کے جسم کی اول سے آخر تک نظمیہ تعریف'' (۴)

☆ سر سے پاؤں تک پورا جسم اور تمام اعضائے جسمانی، اعضائے جسمانی کی تعریف میں لکھے ہوئے اشعار، مثل، تمثال، تصویر'' (۵)

☆ ''وہ نظم جس میں اعضائے جسمانی کی تعریف لکھی جائے'' (۶)

☆ جسم کی اول سے آخر تک نظمیہ تعریف'' (۷)

☆ The whole body, figure, totally, from end to end. (8)

سراپا نگاری کی تعریف کرتے ہوئے ابوالاعجاز حفیظ صدیقی رقم طراز ہیں: ''ادبیات کی اصطلاح میں محبوب یا ممدوح کے بالوں سے لے کر ناخن پا تک ایک ایک کر کے مختلف

اعضائے بدن کی توصیف سراپا کہلاتی ہے۔'' (۹)

سراپا، پیکر، تمثال یا امیج شاعر کے متخیلہ یا تصور سے براہ راست تعلق نہیں رکھتا، بل کہ شعری عمل کے دوران ایک واضح شبیہ ابھرتی ہے جو قرأت کے بعد مجسم شکل اختیار کرلیتی ہے۔ سراپا مشاہدے اور تجربے کی معنی خیز صورت میں کسی شخصی حالت کا آنکھوں کے سامنے تصویری شکل میں ابھر آنے کا عمل ہے۔ سراپا نگاری کے لیے پیکر تراشی، تمثال نگاری، محاکات نگاری اور تصویریت وغیرہ کی اصطلاحات بھی استعمال کی جاتی ہیں۔ یہ لفظوں کے تال میل اور خوب صورت دروبست سے ابھرنے والی وہ شبیہیں ہوتی ہیں جو ایک واضح یا قدرے مبہم انداز میں قاری تک پہنچتی ہیں۔ ڈاکٹر شائستہ حمید کے مطابق:

''پیکر تراشی، سراپا نگاری، امیجری، تمثال دراصل وہ تصویر ہے جو شاعری کے مطالعے سے ذہن میں بنتی ہے۔ شاعر کے محسوسات اور واردات اپنے اظہار کے لیے جب لفظی تصویروں کا روپ دھار لیتے ہیں تو اس کو سراپا، پیکر، تصویر، امیج اور تمثال سے تعبیر کیا جاتا ہے۔'' (۱۰)

سراپا نگاری کا عمل اس بات کی دلالت کرتا ہے کہ انسانی ذہن ہمہ وقت مختلف تصاویر کا مرکز رہتا ہے۔ شاعر گردونواح میں پھیلی ہوئی دیکھی اور ان دیکھی دنیا میں اپنے حواس کے ذریعے مختلف مناظر ترتیب دیتا ہے اور اپنے ذہن میں ان کی جمع آوری کرتا رہتا ہے۔ یہ مناظر مختلف تصویروں اور شبیہوں کی صورت میں شاعر کے لاشعور کا حصہ بنتے ہیں اور بعد ازاں لفظی تصویروں کی شکل میں نمودار ہوتے ہیں۔ غور کیا جائے تو انسانی سراپے کو لفظی پیکر میں ڈھالنے کا عمل سراپا نگاری کہلاتا ہے۔ سراپا نگاری سے مراد کسی محبوب شخصیت کی ایسی لفظی تصویر بنانے کا عمل ہے جس میں اس کے حسن و جمال کو الفاظ کے ساتھ چشمِ تخیل میں لا کر وجود دیا جاتا ہے۔ یہ عمل شعوری کاوش کا مرہون منت ہے۔ اس میں لاشعور کی کارفرمائی بہت کم ہوتی ہے۔ جان پریس (John Press) سراپا نگاری میں شخص نقش گری کے حوالے سے کہتے ہیں:

A good poet should be a master of imager, but imagery, is some thing complex and elaborate that a series of unambisious pictures. A distiction must between visual image, which evokes a clear picture of an object and a

symbolic image which arouses a network of associations." (11)

شاعری میں سراپا نگاری شعر کو فنی کمال عطا کرنے کا عمل تو ہے ہی، اس میں حقائق کی دریافت کی خواہش کی موجودگی سے بھی انکار ممکن نہیں، درحقیقت یہ حسن و جمال کے خارجی بیان کا ایک موثر اور مبنی بر حقیقت ذریعہ بھی ہے۔ یہ کائنات بہ ذات خود حسن کا عظیم شہ کار ہے، اس کی ہر ایک شے بہ شمول انسان ایک دوسرے سے مربوط ہے۔ اشیا کے باہمی ارتباط اور تعلق سے ان کے رشتوں اور دیگر لامحسوس تعلقات کا عقدہ کھلتا ہے۔ یہ وہی چیز ہے جسے بہ قول ولی دکنی عشق کا عاشقانہ اور صادقانہ اظہار قرار دیا جاسکتا ہے:

حسن تھا پردۂ تجرید میں سب سوں آزاد   طالبِ عشق ہوا صورتِ انسان میں آ

(ولی دکنی، کلیاتِ ولی، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، مرتبہ، نورالحسن ہاشمی، ۱۹۹۶ء، ص ۷۵)

سراپا نگاری کے ذریعے وضع کردہ زبان یوں بھی اہم ہے کہ اس کا تعلق بہ راہِ راست موضوع کے نقطۂ ارتکاز یعنی موضوعہ شخصیت سے ہے۔ محبوب کے "لبِ لعلیں" یا "زلفِ عنبریں" کو سرخ اور خوشبودار کی خارجی خصوصیت کے باوجود محبوب سے جدا نہیں کیا جاسکتا۔ دونوں چیزوں کا خارج میں ہونے کے باوجود محبوب سے بہ ہر حال ایک ان مٹ رشتہ قائم ہے۔ دوسرے زاویے سے دیکھا جائے تو سراپا نگار کی آنکھ میں ابھرنے والا سراپا جس ترتیب سے متشکل ہوتا ہے، وہ اس کی آنکھ کا لازمی جزو ہے۔ سراپا نگاری کو اسی سبب غزل سے علاحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ اس میں فریقین کے مابین ایک ایسا تعلق پروان چڑھتا ہے جو خارج کے ساتھ ساتھ باطنی سطح پر بھی ایک منفرد کیفیت کو جنم دیتا ہے۔

اردو نعت میں سراپا نگاری سے متعلقہ مواد خاصا وسیع ہے۔ شعرا نے حواس کی پانچوں اقسام کو پیش نظر رکھتے ہوئے رنگوں کی گل کاری کی ہے۔ سراپا نگاری کے موضوعہ کرداروں میں محبوب کے ساتھ ساتھ عاشق کے سراپا کا بیان بھی خاصا وقیع ہے۔

سراپا نگاری اردو نعت کی وہ خصوصیت ہے جسے ایک مکمل اور جامع حقیقت حاصل ہے۔ اس کے خارجی اور داخلی پہلو خاصے وسیع ہیں۔ خارجی پہلوؤں میں بدن کے اعضا کا سیدھا سادہ بیانیہ اظہار شامل ہے لیکن داخلی پہلوؤں میں وہ جذبات اولیت رکھتے ہیں جو تخلیق کار کے داخل میں حسن کے مشاہدے یا خیالی تصور کے بعد پیدا ہوتے ہیں۔ ہر لفظ اپنے جلو میں ایک تصور لیے ہوتا ہے، اس لیے اعضائے بدن کے جمال کی اپنی الگ تاثیر ہے۔ اس سے کسی شاعر کے ذاتی اور اجتماعی لاشعور کا ادراک بھی ممکن ہو پاتا ہے۔

سراپا کی سادگی اپنی جگہ لیکن علم بیان و بدیع کے استعمال سے اس کی نوعیت بدل جاتی ہے۔ تصور سازی کی ان رنگارنگ صورتوں کا تعلق انسانی تخیل سے بہ راہ راست ہونے کے باوجود بعض اوقات تجریدی قسم کی سراپا نگاری بھی وجود میں آتی ہے۔ ان جانی قسم کی تصویر کشی کا سبب شاعر کا اپنے واضح مشاہدے کے ساتھ داخلی کیفیات کو پیچیدہ انداز کے ساتھ شعر گوئی کا عمل بھی ہے۔ شاعری کے خالص عناصر میں محاکات لازمی جزو ہے۔ مولانا شبلی نعمانی کے خیال میں شاعری کی بنیاد محاکات اور تخیل پر ہے۔ اگر ان دونوں میں سے ایک چیز بھی موجود ہو تو شعر اصل معنوں میں شعر کہلانے کا حق دار ہے۔ محاکات کا تعلق شاعرانہ مصوری سے ہے۔ عام مصوری میں جو تصویر کھینچی جاتی ہے اس میں بہ تفصیل عارض و رخسار اور خال وخد کو نمایاں کیا جاتا ہے۔ اس کے برعکس سراپا نگاری، پیکر تراشی اور محاکات میں شاعر انھی اعضائے بدن کو سخن کا موضوع بناتا ہے جو اس کے جذبات کو تلذذ آمیز ذوق جمال عطا کرتے ہیں یا اس کے خیال میں قاری یا سامع کے ذوق مشاہدہ کو وسیع یا اس کے جذبہ کو براں گیختہ کرسکتے ہیں۔ پیکر تراشی اور محاکات نگاری میں مظاہر فطرت کی عکاسی کو اولیت حاصل ہے۔ جب کہ سراپا نگاری کسی انسان کے اعضائے بدن اور ان کے متعلقات کی تعریف کے ساتھ ساتھ دیگر امور کا تجزیہ کرتی ہے۔ سراپا نگاری میں انسانی اعضائے بدن کی شعری عکس بندی اور بھی زیادہ دل چسپی کی حامل محسوس ہوتی ہے۔ اس مرحلے پر شاعری کے ذوق جمال کے ساتھ ساتھ اس تمدن کا اجتماعی لاشعور بھی واضح ہوتا ہے جس میں وہ شاعر رہ رہا ہے۔ سراپا نگاری میں موضوع بننے والے جملہ اعضا میں سر، بال، زلف، جبیں، رخسار، ابرو، آنکھ، چشم، پلک، ناک، عارض، دانت، رخ، منہ، گلا، گردن، دوش، ہاتھ، کہنی اور پاؤں وغیرہ شامل ہیں۔

اردو نعت کے شعرا نے رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی سراپا نگاری کے بیان میں آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے اعضائے بدن کی مجرد تعریف کے ساتھ ساتھ علم البیان اور علم البدیع کے پس منظر میں بھی اشعار کہے ہیں۔ نعتیہ سراپا نگاری کی موضوعاتی حدود میں آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی تعریف کرتے ہوئے ان باتوں کو بھی موضوع میں داخل کیا گیا ہے۔ جن کا تعلق سراپا سے ہے۔ اس میں نگاہ ونظر، تبسم، انداز گفتار، نجابت ونزاکت، سادگی، خوش خرامی، نشانِ کفِ پا اور نکہتِ زلف وپسینہ وغیرہ شامل ہے۔ سراپا نگاری کے متعلقات تصویروں کا ایک ایسا سلسلہ ترتیب دیتے ہیں جو ہمارے ذہن میں معنویت پیدا کرتا ہے۔ اگر اس عمل میں علم البیان اور علم البدیع کی جہتوں کو استعمال میں لایا جائے تو ہونے والی یہ نقش گری اور بھی واضح اور بامعنی ہوجاتی ہے۔ ان

خصوصیات کے سبب ایک مصرعے میں معانی کا ایک جہان پنہاں ہوتا ہے۔ ہر لفظ اپنے جلو میں ایک تصور رکھتا ہے، اور ہر تصور کا ایک مخصوص پس منظر ہوتا ہے۔اس طرح الفاظ کا برموقع اور برمحل استعمال ہمیں ایک ایسی فضا کی سیر کرواتا ہے، جہاں ہم ذہنی طور پر آسودگی اور سرشاری محسوس کرتے ہیں۔نعتیہ سراپا نگاری میں سرکار ہردوعالم کے چہرہ انور کو مرکزیت حاصل ہے۔ظاہر ہے کسی انسان کی خوب صورتی کا اولین تاثر اس کے چہرے کا محتاج ہے اور چہرہ حسن و جمال کا مرکزی مقام متصور ہوتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ Linda a Jackson چہرے کو مرکزی مقام دیتے ہوئے کہتی ہیں:

> "It is certainly not surprising that the face has occupied centre stage in the research on phyisical appearence-after all, the face is usually the first source of information available about a person, and after the most potent source of information available to the perciever."(12)

کسی شخصیت کا عمومی جسمانی انداز، گفت گو، چال ڈھال اور دیگر جسمانی حرکات کم و بیش اس کی ذات کا مستقل حصہ ہوتی ہیں۔کلاسیکی عہد کے شعرانے اس پہلو سے خوب فائدہ اٹھایا ہے۔انھوں نے اس زاویے سے موضوعِ شخصیت کا تجزیہ کر کے اس کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔جیسے البیلی چال، ماتھے کی شکن، چشم ولب کی مختلف کیفیات، آنکھوں سے ٹپکنے والی نخوت، اور کسی غیرت ناہید کی دیپک جیسی تان وغیرہ۔اس سے کسی شخصیت کی ذہنی کیفیات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔نفسیات کی دنیا میں اسے بصری متخیلہ سے جوڑا جاتا ہے۔کسی منظر کو انسان جب ایک دفعہ دیکھ لیتا ہے تو اس کے متخیلہ میں وہ اپنی اصل حالت کے ساتھ بہت عرصے تک موجود رہتا ہے۔ ماہرین نفسیات کے مطابق سوچ کے عمل میں ذہنی تصاویر یا تمثال، الفاظ اور تعقلات کی مدد سے کسی انسان کی سوچ کو واضح اور اس کے تخیل کو دل پذیر بناتے ہیں۔اس مرحلے پر سراپا سے متعلق صدیوں پرانے انسانی تصورات بھی اپنا رنگ جماتے ہیں۔نفسیات دانوں کے مطابق:

> ’’بہت سے ایسے نظریات قائم ہیں۔جن کے مطابق فرد کی آنکھوں کے رنگ، قد، ہاتھوں کی لکیروں، ناک، کان یا چہرے کی عمومی بناوٹ کی بنیاد پر اسے مخصوص خصوصیات کا حامل قرار دے دیا جاتا ہے۔‘‘(۱۳)

اس طرح کے وضع کردہ خودساختہ نظریات کی کوئی سائنسی یا منطقی توجیہ تو پیش نہیں کی گئی، اس کے باوجود عوام الناس کے ذہن پر ان تصورات کے اثرات سے انکار ممکن نہیں۔بشریاتی علوم کے ماہرین نے تو کسی کے جسمانی خدوخال کے پس منظر میں متعلقہ شخصیت کی دقیق نفسیاتی پرتوں کو کھولنے کی کوشش بھی کی ہے۔’’انیسویں صدی عیسوی کے ایک اطالوی ماہر انسانیات سیزر لومبروسو (Cesare Lamborso) نے چہرے کے خدوخال اور جسم کی عمومی بناوٹ کی بنیاد پر شخصیت کی تشریح کرنے کی کوشش کی ہے۔اس نے سر کے سائز، آنکھوں کے درمیانی فاصلے، ٹھوڑی کی شکل، اور بالوں اور آنکھوں کے رنگ کو بعض شخصی خصوصیات سے منسلک کیا ہے۔‘‘(۱۴)

شعرا بھی مشاہدے اور متخیلہ کے ذریعے سے کسی شخصیت کے سراپا کی تصویر کھینچتے ہیں تو اس سے ان کے حسن و جمال کے تصور کے ساتھ ساتھ اس شعور کی غمازی بھی ہوتی ہے جو صدیوں کے تہذیبی سفر کے بعد مرتب ہوتا ہے۔اردو نعت کی عظیم الشان روایت ہیں سراپا نگاری کے خاص زاویے ہیں۔حضرت امیر مینائی رحمتہ اللہ علیہ، حضرت محسن کاکوروی رحمتہ اللہ علیہ اور حضرت احمد رضا خان بریلوی رحمتہ اللہ علیہ برصغیر کی ان چند شخصیات میں سرفہرست ہیں، جو ذات حق نے اس خطے میں فروغ نعت کے لیے منتخب کیں۔اعلیٰ حضرت احمد رضا بریلوی ۱۰ شوال ۱۴ جون ۱۸۵۶ء کو بریلی (اتر پردیش) میں پیدا ہوئے (۱۵)، ان کی شخصیت کی متعدد جہتیں ہیں، عشاقِ رسول میں بلند مقام رکھتے ہیں، ان کی شخصیت کے آفاق بھی اس قدر وسیع اور متنوع ہیں کہ ایک مضمون میں ان کا احاطہ کرنا ممکن نہیں۔حضرت والہ کی نعتیہ شاعری کے پس منظر میں شعور کی وہ سطحیں دکھائی دیتی ہیں جن کا تعلق ایک عظیم روایت سے ہے، ڈاکٹر عبدالغفور عزیزی کے مطابق:

> امام احمد رضا عقلی اور نقلی علوم وفنون کے جامع اور بہ ذات خود علم وآگہی کا ایک جہان تھے۔ان کی تبحر علمی کا ان کی شاعری پر اثر انداز ہونا ایک فطری اور لازمی امر ہے۔امام موصوف کی مضمون ومعنی آفرینی اور ان کے فکر وتخیل کی رفعت کے جو نمونے ادبی محاسن کے طور پر دیکھے جاتے ہیں، ایسی مثال کم ملتی ہے(۱۶)

سراپا نگاری کی مروجہ تعریفیں اپنی جگہ لیکن نعت شریف کا معاملہ جدا ہے۔نعتیہ شاعری میں سراپا نگاری کے پس منظر میں صوفیانہ روایات کا جائزہ لیں تو ایک اور جہانِ معنی کا انکشاف ہوتا ہے۔حضرت والہ نے اکثر سراپے متصوفانہ انداز فکر سے تخلیق کیے ہیں، اس لحاظ سے انھوں نے سراپا

نگاری کوایک منفرد زاویۂ عطا کیا ہے۔فاضل بریلوی کی نعت میں سراپا نگاری حسن کی تجلیات حقیقت کومجاز کے پردے میں مخفی رکھتی ہیں اور کبھی وہ اس مجاز کے ذریعے حقیقت آشکار کرتے ہیں۔انھوں نے خاص طور پر جہاں زلف وچشم کا ذکر کیا ہے، وہاں ان کی سراپا نگاری میں بوقلمونی پیدا ہوئی ہے۔ حضرت والہ کے ہاں زلف ایک علامت بن کر محبوب حقیقی کے رخ روشن پر تعینات کا پردہ تان لیتی ہے۔ یہ جب سیاہ بادلوں کی طرح محبوب کے مہ تاب نما زلف کا لفظ کاکل یا گیسو سے جدا ہے۔

فاضل بریلوی نے اہتمام کے ساتھ اپنے قصیدہ سلامیہ میں رسول کریم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کا سراپا بیان کیا ہے، اس کے علاوہ ان کی دیگر شاعری میں بھی سرکار ہر دو عالم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے مقدس سراپا کا تذکرہ ملتا ہے، یہاں مثال کے طور پر حضرت والہ کے اشعار دیکھیں ۔ان کے ہاں سراپا نگاری میں زلف کس طرح ایک وسیع استعارہ بن کر سامنے آتی ہے:

لک بدرفی الوجه الاجمل خط ہالہء مہ زلف ابر اجل
تورے چندن چندر پروکنڈل رحمت کی بھرن برسا جانا
ہے کلام الٰہی میں شمس وضحٰی ترے چہرہ نور فزا کی قسم
قسم شب تار میں راز یہ تھا کہ حبیب کی زلف دوتا کی قسم
وہ کرم کی گھٹا گیسوئے مشک سا
لکہ ء ابر راء فت پہ لاکھوں سلام

تصوف کی دنیا میں زلف ایک ایسا جز وسراپا ہے جو سالک کو اس کے مقام تک رسائی حاصل کرنے میں رہ نمائی کرتا ہے۔ اگر وہ محبوب کو چھپا دے تو افسردہ دلی پیدا کرتی ہے۔ الجھ جائے تو الجھاؤ کا باعث بنتی ہے اور سنور جائے تو طالب کو بھی سنوار دیتی ہے۔ محبوب اور اس کے اعضائے سراپا کا علامتی پس منظر سمجھنا خاصا دقیق ہے، مثلاً زلف تصوف میں انقباض کی نشانی ہے، اس کا مختلف زاویوں سے شاعری میں استعمال متعدد جہتوں کا حامل ہے، زلف اگر چہرے کو چھپا لے تو رابطے کے تعطل کی علامت ہے، اگر زلف کی خوشبو کا ذکر ہو تو اس سے مرشد اور مسترشد کے مابین تعلقات کی بحالی مراد ہے۔ مولانا شاہ خالد میاں فاخری کے مطابق

''زلف سلسلۂ تعینات ، جذب الٰہی ، مقامِ راز و اخفا، مظاہر کثرت، پریشانی یا پریشان کن حالات اور ابتلا کی علامت ہے۔ اس کا ابتلا کا باعث ہونا زلف کی درازی بھی ہے اور سیاہی بھی۔ جس طرح زلف رخِ محبوب

پر پردہ ڈال لیتی ہے۔ سیاہ تعینات بھی حسن حقیقی یا ذاتِ واحد کو چھپا لیتے ہیں۔ زلف کی پیچ داری معاملات من وتو کا اشکال میں ہونا ظاہر کرتے ہیں، خواجہ میر درد کے ہاں زلف یا گیسو کے حوالے سے جو اشعار ملتے ہیں، ان سے تصوف کی ان اصطلاحات کے معنی اخذ ہو سکتے ہیں، زلف کے ساتھ رخسار کا ذکر بے وجہ نہیں، صوفیہ کے نزدیک رخسار کو بدن کے ساتھ بعینہ وہی نسبت ہے جو سورہ فاتحہ کو قرآن مجید سے ہے جہاں زلف کے ساتھ رخ، رخسار یا رو کا ذکر آئے وہاں کفر کے ساتھ ایمان یا مشکل کے ساتھ آسانی کا کنایہ مراد لیا جاتا ہے۔(۱۷)

زلف اور اس کے متعلقہ اوصاف کی سراپا گری دراصل بصری اور شامی خصوصیات کی حامل ہے۔اس میں بصارت کے ساتھ قوت شامہ بھی حظ اٹھاتی ہے۔محبوب کی عنبریں زلفیں منتشر حواس کی تسکین کرتی ہیں۔ زلف کے ساتھ خوشبو جیسی پراسرار شے بھی حضرت والہ کے ہاں سراپا نگاری میں زلف ایک وسیع استعارہ بن کر سامنے آتی ہے۔ زلف، کاکل اور گیسو معمولی فرق سے ایک ہی ہیں۔ حضرت والہ کی شاعری میں ایک غزل ایسی ہے جس کا ردیف ہی گیسو ہے۔ ایک نظر دیکھیے کس خوب صورتی کے ساتھ ردیف کے تقاضے نبھائے گئے ہیں۔

ہم سیہ کاروں پہ یا رب تپش محشر میں — سایہ افگن ہوں ترے پیارے کے پیارے گیسو
سوکھے دھانوں پہ ہمارے بھی کرم ہو جائے — چھائے رحمت کی گھٹا بن کے تمہارے گیسو
بھینی خوشبو سے مہک جاتی ہیں گلیاں واللہ — کیسے پھولوں میں بسائے ہیں تمہارے گیسو
دیکھو قرآں میں شب قدر ہے تا مطلع فجر — یعنی نزدیک ہیں عارض کے وہ پیارے گیسو
تیل کی بوندیں ٹپکتی نہیں بالوں سے رضا — صبح عارض پہ لٹاتے ہیں ستارے گیسو

زلف اور اس کے متعلقہ اوصاف کی سراپا گری دراصل بصری اور شامی خصوصیات کی حامل ہے۔اس میں بصارت کے ساتھ قوت شامہ بھی حظ اٹھاتی ہے۔محبوب کی عنبریں زلفیں منتشر حواس کی تسکین کرتی ہیں۔ زلف کے ساتھ خوشبو جیسی پراسرار شے بھی وابستہ ہے۔ سید عابد علی عابد کے مطابق:

''زلف ، کاکل اور گیسو کا ذکر شعر میں بالعموم اور غزل میں بالخصوص اس لیے آتا ہے کہ خوشبو اور مہک ان چیزوں سے وابستہ ہے اور ظاہر ہے

قانون اسلاف افکار کے ماتحت خوشبو میں یہ پر اسرار طاقت ہوتی ہے کہ
وہ بھولی بسری یادیں جو دل کے نہاں خانہ میں کہیں سوئی پڑی ہوتی ہیں۔
اس کے ذکر سے جاگ پڑتی ہیں''(۱۸)

آنکھ انسانی جسم کا سب سے حساس عضو ہے۔ یہ حسن ازل کی مشاہدہ بیں ہے۔ چشم، آنکھ یا نظر قلب کو سہلانے اور گرمانے کا کام دیتی ہے، یہ کہیں مردہ جسم میں جان ڈال دیتی ہے اور کہیں بدن سے جان نکال بھی لیتی ہے۔ مجازی محبوب کے عشق میں چہرے کے نقش و نگار بنیادی کردار ادا کرتے ہیں تو جمالِ خداوندی کے زیارت کے طالبوں کی صورت حال بھی اس سے الگ نہیں، صوفیہ کے نزدیک چشم کا ایک مخصوص کردار ہے۔ شاہ سید محمد ذوقیؒ کے مطابق:

''تصوف کی شاعری میں لفظ چشم سے کبھی بصارت ازلیہ کی جانب اشارہ ہوتا ہے۔ کبھی شہودِ حق حسب استعداد سالک کی جانب اور کبھی نظر حق تعالیٰ اور اس نظر کے اثرات کی جانب، دل بر کی چشمِ شوق کا اثر یہ ہے کہ عشاق کے دلوں میں بعد و فراق و پندار خودی سے بیماری کا احساس پیدا ہوتا ہے، کبھی خمار غم سے جسم ٹوٹتا ہے، کبھی محبوب کی نظر کو اپنی جانب ملتفت پا کر ایک مستی پیدا ہوتی ہے۔''(۱۹)

چشم کے مختلف غمزے ہیں، کبھی یہ چشمِ مست ہوتی ہے اور کبھی چشم شوخ، بیمارِ چشم، خمارِ چشم اور کرشمۂ چشم بھی اس کی مخصوص اصطلاحیں ہیں۔ خانۂ چشم ہے یہ خانۂ خمار نہیں۔ حضرت والہ کی شاعری سرکار ہر دو عالم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی چشم عنایت کی منتظر رہتی ہے۔ کب وہ نگاہ عاصی پر اٹھے اور دنیا و آخرت کے سارے گناہ دھل جائیں۔

کس کی نگاہ کی حیا پھرتی ہے میری آنکھ میں　　نرگس مست ناز نے مجھ سے نظر چرائی کیوں
جب آ گئی ہیں جوش رحمت پہ اس کی آنکھیں　　جلتے بجھا دیے ہیں، روتے ہنسا دیے ہیں
دل نکل جانے کی جا ہے آہ کن آنکھوں سے وہ　　ہم سے پیاسوں کے لیے دریا بہاتے جائیں گے
ان کی آنکھوں پہ وہ سایہ افگن مژہ　　ظلہء قصر رحمت پہ لاکھوں سلام
آنکھیں یہ نہیں سبزہء مژگاں کے قریب　　چرتے ہیں فضائے لا مکاں میں آہو
سرگیں آنکھیں حریم حق کے وہ مشکیں غزال　　ہے فضائے لامکاں تک جن کا رمنا نور کا

انسانی وجود میں چہرہ سب سے زیادہ افضلیت رکھتا ہے، اہل عشق کے نزدیک اس کی حیثیت وہی ہے جو قرآن مجید میں سورہ یٰسین کی ہے۔ فاضل بریلوی کی نعت میں سرکار ہر دو عالم کے چہرہ انور کا حسن متعدد زاویوں سے بیان کیا گیا ہے۔ یہ مرکزی مقام جمال ان کے نزدیک مقصود کائنات ہے، چند مثالیں دیکھیں؛

جیسے قرآن ہے ورد اس گل محبوبی کا　　یوں ہی قرآں ہی وظیفہ ہے وقار عارض
کیا ٹھیک ہے رخ نبوی پر مثال گل　　پامال جلوہء کف پا ہے جمال گل

وصف رخ ان کا کیا کرتے ہیں شرح والشّمس وضحیٰ کرتے ہیں
ان کی ہم مدح و ثنا کرتے ہیں جن کو محمود کہا کرتے ہیں

پردہ اس چہرہ انور سے اٹھا کر اک بار　　اپنا آئینہ بنا اے مہ تاباں ہم کو

وہ ظل رحمت وہ رخ کے جلوے کہ تارے چھپتے نہ کھلنے پائے
سنہری زر بفت، اودی اطلس، یہ تھان سب دھوپ چھاؤں کے ہیں

عشق و تصوف کی دنیا میں عارف کا تجربہ سب سے جدا ہے، عارفانہ خصوصیات کے حصول کے بعد ہستی ثانی کسی تجریدی (Abstract) تجربے کی بجائے حسی تجربے کے ساتھ ظاہر ہوتی ہے۔ ایک فلسفی کے برعکس صوفی الجھے ہوئے ریشم کی ڈور میں اپنا ہاتھ الجھانے کی بجائے حق الیقین کی بات کرتا ہے، حضرت احمد رضا بریلوی کا عشق رسول مشاہدہ حق کی گفتگو کرتا ہے۔ وہ عشق کے جس سیلاب بلا کی زد میں آئے ہوئے ہیں وہ تیز و تند ہونے کے باوجود ان کے محبوب کا سراپا آنکھوں سے اوجھل نہیں ہونے دیتا۔ شاعر کی چشم بینا میں محبوب کا سراپا اس طرح موجود ہے جیسے آندھی کے بطون میں ہی اس کی شدت چھپی ہوتی ہے۔ حضرت والہ کے خیال میں عام آنکھ سے انسان کا دیدار تحقیق شدہ اور مسلم ہے لیکن اس کے لیے ماہیت کی کلیت اور ہویت کی جزویت پر تفصیلی نظر ڈالنی ضروری ہے، وہ حسن کے تشبیہی اور تنزیہی مراتب کو الگ کرنے اور روح اور جسم کے مابین فرق روا رکھنے کے قائل ہیں۔ یہاں حضرت خواجہ میر درد نقشبندی کی تصنیف 'علم الکتاب'' میں سے ایک اقتباس قابل غور ہے:

''تمہارا مقصود وہی عالی مراتب ہو اور کہو کہ میں نے انسان کو ظاہری آنکھ سے نہیں دیکھا اور نہ ہی دیکھ سکتا ہو۔ یہ مادی آنکھیں ان غیر مادی چیزوں کے دیدار کی اہلیت ہی نہیں رکھتیں تو یہ صحیح اور درست ہے، اور انسان کے

ظاہر و باطن پر مجموعی طور پر عرفانی نگاہ ڈالو اور کہو کہ میں نے ایک لحاظ سے انسان کو دیکھا ہے اور ایک لحاظ سے نہیں دیکھا تو یہ بھی درست اور صحیح ہے، اور اگر اپنے ہی ظاہر و باطن کو ملاحظہ کر کے کہہ دو کہ میں انسان کو ظاہراً بھی دیکھتا ہوں اور باطناً بھی تو بھی صحیح و درست ہے۔'' (۲۰)

سبزۂ خط صوفیہ کے نزدیک رخِ محبوب پر خوبی و لطافت کا مظہر ہے، یہ ایک ایسی حدِ فاصل ہے کہ غیبِ مطلق اور شہود دونوں کے درمیان موجود ہے اور یہاں رخ وحدت دن اور خط رات ہے، اس تناظر میں صوفیہ کے ہاں سبزۂ خط کی وضاحت کرتے ہوئے شاہ سید محمد ذوقیؒ رقم طراز ہیں:

''سبزہ خط جامع جمیع دقائق و نکاتِ حسن و جمال بن گیا ہے اور کوئی خوب روئی و ملاحت اس سے تجاوز نہیں کرسکتی، بہ لحاظ اس کے کہ یہ خط ظہورِ حیات ہے، اسے سبزہ زارِ جہانِ عالم بھی کہتے ہیں کیوں کہ نشو و نما کی ابتدا سبزہ سے ہوتی ہے اور مراتبِ ظہور میں مرتبۂ ارواح ابتدائی مرتبہ ہے۔'' (۲۱)

حضرت رضا بریلوی کی شاعری میں اس حوالے سے اشعار دیکھیں؛

مصحف عارض پہ ہے خط شفیعہ نور کا
لو سیہ کارو مبارک ہو قبالہ نور کا

ریش خوش معتدل مرہم ریش دل
ہالہء ماہ ندرت پہ لاکھوں سلام

حضرت والہ کے ہاں یہ دونوں اشیا اس طرح باہم آمیز ہیں کہ ان کی درجہ بندی خاصی مشکل ہو جاتی ہے۔ بعض اشعار میں تو سراپا نگاری میں موجود پاکیزگی سے درد کے قلب و نظر کی روحانی وسعتوں کا ادراک بھی ہوتا ہے۔ صوفیہ کے ہاں ایرانی تصوف کے غلبے کے سبب اعضائے سراپا کا جو علامتی نظام ہے وہ انسانی مزاج کو مہذب بنانے کے کام آکر اور اس کو حدِ اعتدال پر لاتا ہے، ڈاکٹر وزیر آغا اس علامتی نظام کے بارے میں لکھتے ہیں:

''صوفی شعرا کے ہاں خواہشات کی تکذیب نہیں ہوتی بل کہ ان کی تہذیب ہوتی ہے اور یہی فن کا مسلک بھی ہے، چناں چہ شراب اور محبوب اور اس کے سراپا کے تمام لوازم جنھیں پہلے صوفیہ نے خوف اور نفرت کی نظروں سے دیکھا تھا، صوفی شعرا کے ہاں علامتی روپ اختیار کر گئے حتیٰ

کہ نفسیاتی سطح کی محبت بھی ایک ارفع جذبۂ عشق میں مبدل ہو گئی'' (۲۲)

صوفیا کے نزدیک مجازی لباس میں محبوب کو پانے کی خواہش فطری ہے، کیوں کہ عشقِ حقیقی تک پہنچنے یہ بھی کا ایک ذریعہ ہے ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے مطابق ''درد چوں کہ باطنی حسن کے متلاشی ہیں۔ جو ظاہر میں نہیں دیکھا جا سکتا، سچ پوچھو تو وہ اس کے لیے مجبور بھی تھے کہ حقیقت کے اظہار کے لیے مجاز کا سہارا تلاش کرتے۔'' (۲۳)

یہاں خواجہ میر درد کی اس مجبوری کو غزل کی ''تنگ نائے'' سے بھی جوڑا جا سکتا ہے جہاں بہ ہر حال اس کی مفاہیم و معنی کی حدود سے تجاوز کرنا زیادہ مناسب نہیں۔ صوفیہ کے ہاں محبوب اور اس کے سراپا کا مطالعہ مخصوص صوفیانہ اصطلاحات کے پس منظر میں خاصا منفرد اور دل چسپ ہے۔ چند مثالیں دیکھیں:

ابرو:

ہے جلوہ گہ نور الٰہی وہ رو
قوسین کی مانند ہیں دونوں ابرو

ہلال کیسے نہ بنتا کہ ماہ کامل کو
سلام ابروے شہ میں خمیدہ ہونا تھا

صوفیانہ تفہیم: جس طرح قابَ قوسین کو ذاتِ حق کا قرب حاصل ہے اسی طرح ابرو کو چشم کی ہم راہی میسر ہے۔

قد/ قامت:

ترا قد تو نادر دہر ہے کوئی مثل ہو تو مثال دے
نہیں پھولوں کے پودوں میں ڈالیاں کہ چمن میں سروِ چماں نہیں

ابوبکر و عمر، عثمان و حیدر جس کے بلبل ہیں
ترا سروِ سہی اس گل بن خوبی کی ڈالی ہے

سرو ناز تو قدم مغز راز حکم
یکہ تار فضیلت پہ لاکھوں سلام

صوفیانہ تفہیم: وجوب و امکان کی درمیانہ جگہ، وہ برزخ جو اجتماعِ ضدین یا جانبین یا طرفین ہے کیوں کہ قد و قامت میں بھی یہی صورت حال ہوتی ہے۔

لب:

وہ گل ہیں لب ہائے نازک ان کے ہزاروں جھڑتے ہیں پھول جن سے
گلاب گلشن میں دیکھے بلبل یہ دیکھ گلشن گلاب میں ہے

ہے لب عیسیٰ سے جاں بخشی نرالی ہاتھ میں   سنگ ریزے پاتے شیریں مقالی ہاتھ میں

صوفیانہ تفہیم: شاعر کے نزدیک محبوب کے لب حیات بخش ہیں۔کلام معشوق نیستی کو ہستی میں لاتا ہے، دردمند دل کو ہونٹوں کے ذریعے مژدۂ طرب سنایا جاتا ہے۔شاعر ابھی تک اس خوش خبری کو سننے سے محروم ہے۔

انگشت:

چاند اشارے کا ہلا حکم کا باندھا سورج   واہ کیا بات شہا! تیری توانائی کی
جنبش ہوئی کس مہر کی انگلی کو رضا   بجلی سی گری شیشہ ء مہ ٹوٹ گیا
چاند جھک جاتا جدھر انگلی اٹھاتے مہد میں   کیا ہی چلتا تھا اشاروں پر کھلونا نور کا

صوفیانہ تفہیم: انگشت گرہ کشائی کرتی ہے، اس لیے حل المشکلات ہیں۔نیک روحیں عالم برزخ میں بھی عقدہ کشائی کرتی ہیں۔

دہن:

خط کی گرد دہن وہ دل آرا پھبن   سبزۂ نہر رحمت پہ لاکھوں سلام

صوفیانہ تفہیم: صفتِ تکلم، جس کا ادراک آسان نہیں

تبسم:

جس تبسم نے گلستاں پہ گرائی بجلی   پھر دکھادے وہ ادائے گل خنداں ہم کو
جس کی تسکیں سے روتے ہوئے ہنس پڑیں   اس تبسم کی عادت پہ لاکھوں سلام
اے ملیح عربی کردے نمک داں ہم کو   جس تبسم نے گلستاں پہ گرائی بجلی

صوفیانہ تفہیم: ایک نظر عنایت جس کا تعلق عطا سے ہے۔

چال:

کمان امکاں کے جھوٹے نقطو تم اول آخر کے پھیر میں ہو
محیط کی چال سے تو پوچھو کدھر سے آئے کدھر گئے تھے

تعالیٰ اللہ ماہ طیبہ عالم تیری طلعت کا   الٰہی منتظر ہوں وہ خرام ناز فرمائیں

صوفیانہ تفہیم: مطلوب ومقصود کا منطق الطیر کے پرندوں کی طرح سی مرغ کے ٹھکانے کی طرف روانہ ہونا۔

ظاہری اور باطنی آنکھ سے کسی بھی شے کا سراپا دیکھنا اہل تصوف کے نزدیک دراصل انسان کے قلبی افعال میں سے ایک فعل ہے۔اس سے شاید بصارت سے زیادہ بصیرت کا تعلق ہے۔عرفانی علوم سے وابستہ شخص اپنی آنکھ کے روزن سے مخفی اور ظاہر، حسن کی دونوں جہتوں کا دیدار کرتا ہے۔حضرت والہ کے ہاں اس کی چند مثالیں یوں ملتی ہیں:

ایک سینہ تک مشابہ اک وہاں سے پاؤں تک   حسن سبطین ان کے جاموں میں ہے نیما نور کا
میل سے کس درجہ ستھرا ہے وہ پتلا نور کا   ہے گلے میں آج تک کورا ہی کرتا نور کا
ایسی بندھی نصیب کھلے مشکلیں کھلیں   دونوں جہاں میں دھوم تمہاری کمر کی ہے
میرے ہر زخم جگر سے یہ نکلتی ہے صدا   پھر دکھادے وہ ادائے گل خنداں ہم کو
تاج روح القدس کے موتی جسے سجدہ کریں   رکھتی ہیں واللہ وہ پاکیزہ گوہر ایڑیاں
کوچہ کوچہ میں مہکتی ہے یہاں بوئے قمیص   یوسفستاں ہے ہر اک گوشہ ء کنعان عرب

نقاب الٹے وہ مہر انور جلال رخسار گرمیوں پر
فلک کو ہیبت سے تپ چڑھی تھی تپکے انجم کے آبلے تھے

گنہ مغفور ، دل روشن، خنک آنکھیں ، جگر ٹھنڈا
بچھا رکھا ہے فرش آنکھوں نے کم خواب بصارت کا

سر تا بقدم ہے تن سلطان زمن پھول
لب پھول، دہن پھول، ذقن پھول، بدن پھول

حضرت احمد رضا بریلوی صاحب کی نعتیہ شاعری اپنے جلو میں ایک خاص رنگ رکھتی ہے، وہ اپنے عہد کے شعرا سے منفرد اور جدا دکھائی دیتے ہیں۔انھوں نے اپنی نعت میں علم بیان و بدیع کی مہارتوں کے ساتھ ساتھ ، محاوروں اور ضرب الامثال کا جس خوب صورتی کے ساتھ استعمال کیا ہے اس کی مثال مفقود ہے۔

حوالہ جات

۱۔ حیرت دہلوی، مرزا، بہ حوالہ شاہ چراغ الدین تونسوی، جمال لولاک، لاہور، فیروز سنز، ۱۹۸۸ء ص ۲۳
۲۔ حمید اللہ، ڈاکٹر، مضمون، مشمولہ، نقوش رسول نمبر، بحوالہ سیرت طیبہ کے شعری نقوش، ص ۱۲
۳۔۔ غیاث اللغات، مرتبہ، مولانا غیاث الدین، کراچی: ادب منزل، ۱۲۴۲ھ، ص ۲۶۲

۴۔ اعجاز اللغات جدید، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۱۹۹۲ء،ص۴۴۶

۵۔ فرہنگ تلفظ، مرتبہ، شان الحق حقی، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان پاکستان،۲۰۰۲ء،ص ۶۱۷

۶۔ جامع نسیم اللغات اردو، مرتبہ، نسیم امرہوی، سید مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی، لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز پرائیویٹ لمیٹڈ، س ن،ص ۶۹۵

۷۔ فرہنگ آصفیہ، جلدسوم، مرتبہ، مولوی سید احمد دہلوی، لاہور: اردو سائنس بورڈ،۲۰۰۶ء،ص ۲۹۹

۸۔ Dictionary Urdu and English, By Duncan forhas, Lahore: Sang-e-Meal Publications, 2002, P 463

۹۔ حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز، تفہیم و تحسین شعر، لاہور: سنگت پبلشرز،۲۰۰۶ء،ص ۱۴۴

۱۰۔ شائستہ حمید، ڈاکٹر، ''اردو غزل میں پیکر تراشی''، ماہ نامہ، اخبار اردو، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان پاکستان، ستمبر ۲۰۱۳ء،ص ۳۳

۱۱۔ John Press, The First and Fountain, the University of Chicago: 1927, P144

Linda, A Jackson and Physical Appearance and gender London: Barly House.12, 1988, P 177

۱۳ حمیرہاشمی، ودیگر، مرتبین، نفسیات، لاہور: اردو سائنس بورڈ،۲۰۰۷ء،ص ۴۹۵

۱۴۔ ایضاً، ص ۴۹۹

۱۵۔ فخرالدین چشتی، سیرت رضا، لاہور: مکتبہ فریدیہ،۱۹۸۷ء،ص ۷۹

۱۶۔ عبدالنعیم عزیزی، ڈاکٹر، اردو نعت گوئی اور فاضل بریلوی، کراچی: ادارہ تحقیقات امام رضا،۲۰۰۸ء،ص ۵۹۳

۱۷۔ خالد میاں، فاخری، مولانا، اصطلاحاتِ تصوف، کراچی: دائرۃ المصنفین، س ن، ۲۳

۱۸۔ عابد علی عابد، پروفیسر، تنقیدی مضامین، دہلی: ہندستان پبلشنگ ہاؤس، س ن، ۶۵

۱۹۔ محمد ذوقی، سید، سر دل براں، لاہور: الفیصل ناشران و تاجران کتب،۲۰۰۵ء

۲۰۔ درد، میر، خواجہ، علم الکتاب، مترجم، ڈاکٹر عبداللطیف، ص ۶۸۹

۲۱۔ محمد ذوقی، سید، سر دلبراں، ص ۲۳۱

۲۲۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، تصورات عشق و خرد اقبال کی نظر میں، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان،۱۹۷۷ء،ص ۷۵

۲۳۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، تحقیق و تنقید، کراچی: ماڈرن پبلشرز،۱۹۶۳ء،ص ۴۸



ڈاکٹر احمد بدر

کلامِ رضا: کچھ لسانی گوشے

شاعری انسانی جذبات و احساسات، کیفیات و واردات، افکار و خیالات اور تجربات و مشاہدات کا منظوم پیرایۂ اظہار ہے۔ مذکورہ بالا عوامل و عناصر ہی کسی شاعر کے کلام میں موضوعات، اصناف، لب و لہجہ اور طرز ادا کا تعین کرتے ہیں جو کیفیت، احساس، فکر، خیال یا تجربہ، شعری پیکر میں ڈھلتا ہے اسی کی مطابقت و مناسبت سے الفاظ کا ڈھانچا تشکیل پاتا ہے اور اسی کی موزونیت پر معنوی گہرائی و گیرائی کا بھی انحصار ہے۔

شاعری کے لئے موضوعات کی کمی کبھی بھی نہیں رہی۔ کوئی موضوع انسان کے کسی جذبے یا کسی احساس کو چھو جاتا ہے۔ کوئی موضوع کسی خاص ذہنی و قلبی کیفیت کی عکاسی کرتا ہے۔ کوئی موضوع کسی شاعر کے فکر و خیال کو تحریک دیتا ہے۔ کوئی اس کے ذاتی مشاہدے اور تجربے پر مبنی ہوتا ہے۔ یہ ان موضوعات کا تنوع بھی ہے اور ان کی حد بھی۔ کوئی موضوع ایسا نہیں دکھائی دیتا جو بیک وقت سب کا احاطہ کر سکے۔ شاید شاعری اپنے موضوعات کی اسی تہی دامنی پر خجل رہتی اگر حضور سرورِ کائنات صلی اللہ علیہ والہٖ وسلم کی ذات والا صفات دنیائے آب و گل میں تشریف نہ لاتی اور نعت گوئی کا آغاز نہ ہوا ہوتا۔ آپ کی ذاتِ گرامی ایک ایسا موضوع ہے جس سے ایمان کا ہر دعوے دار اپنے جذبوں کی شدت، احساس کی گہرائی، کیفیت کی انتہا، وارداتِ قلبی کی رسائی، فکر کی پرواز، خیال کی بلندی، تجربوں کی وسعت اور مشاہدوں کی ہمہ جہتی کے مطابق جڑا ہوا ہے یہی وجہ ہے کہ بیشتر شعراء نے نعت گوئی کے دامن سے اپنا رشتہ استوار رکھا تا کہ تخلیقی جبلت کی تسکین کے ساتھ ساتھ آخرت میں سرخ روئی کا سامان بھی ہو سکے۔

اس وقت جب اردو میں نعت گوئی عربی اور فارسی کے وسیلے سے آئی، دنیائے ادب میں نعت گو شعرا کے جھنڈے گڑ چکے تھے اور بیشتر اردو شعراء، عربی نہ سہی فارسی شعرا اور ان کے نعتیہ سرمائے سے بخوبی واقف تھے۔ خود ہندوستان میں فارسی نعتیہ ادب کافی دقیع تھا۔ یہی وجہ تھی

کہ نعت گوئی یہاں اردو کے اولین دور سے ہی رائج و مقبول ہوگئی۔ اردو کی تاریخ کا مطالعہ کرتے ہوئے ہمیں خالص نعت گو شعرا اور جز وقتی نعت گو شعرا کی اچھی خاصی تعداد دکھائی دیتی ہے۔ اور اس میں ہر روز اضافہ بھی ہو رہا ہے۔ لیکن اس مجمع کثیر میں بھی ایک شاعر اپنے حسن اسلوب، طرز ادا، زور بیان، اظہار عقیدت، وفور عشق اور ندرت زبان کی وجہ سے نمایاں اور ممتاز دکھائی دیتے ہیں۔

یہ ہیں ـــــــ حضرت مولانا شاہ احمد رضا خان رضا بریلوی۔

اردو نعت کے تین نمایاں رنگ ہیں ـــــــ عقیدہ، عقیدت اور فن۔ کچھ نعتوں میں صرف عقیدۂ رسالت اور حضور کی ذات بابرکات کی جلوہ آرائی ہے۔ کچھ نعتوں میں صرف اور صرف اظہارِ عقیدت ہے۔ کچھ نعتیں محض اظہارِ فن کی مثالیں ہیں۔ اردو کے نعتیہ سرمائے کو کھنگال جائیے آپ کو ایسی مثالیں خال خال ہی ملیں گی جہاں عقیدہ، عقیدت اور فن تینوں ہم آہنگ ہوں۔ حضرت رضا اس معاملے میں استثنائی حیثیت کے حامل ہیں جن کی نعتوں میں ان تینوں رنگوں کی ہم آہنگی ایک عام سی بات ہے۔

پل سے گزارو راہ گزر کو خبر نہ ہو　　　جبریل پر بچھائیں تو پر کو خبر نہ ہو
کانٹا مرے جگر سے غم روزگار کا　　　یوں کھینچ لیجئے کہ جگر کو خبر نہ ہو
واہ کیا جود و کرم ہے شہ بطحا تیرا　　　نہیں سنتا ہی نہیں مانگنے والا تیرا
فیض ہے یا شہ تسنیم نرالا تیرا　　　آپ پیاسوں کے تجسس میں ہے دریا تیرا
میں تو مالک ہی کہوں گا کے ہو مالک کے حبیب　　　یعنی محبوب و محبّ میں نہیں میرا تیرا
آسماں خوان، زمین خوان، زمانہ مہمان　　　صاحب خانہ لقب کس کا ہے، تیرا تیرا

یہ اور ایسے سیکڑوں اشعار اس ہم آہنگی کی بہترین مثال ہیں، لیکن صرف اسی معاملے میں نہیں ایک اور سطح پر کلام رضا میں ہم آہنگی اپنے عروج پر نظر آتی ہے۔ یہ ہے لسانی ہم آہنگی۔ عربی و فارسی زبانوں پر ان کی قدرت ایک ایسی حقیقت ہے جس کا انکار ان کا بڑے سے بڑا مخالف بھی نہیں کرسکتا۔ عربی و فارسی کلام سے قطع نظر ان کا اردو کلام بھی بے تکلفی کے ساتھ استعمال ہوئے عربی و فارسی الفاظ کی تفہیم کے لئے لغت دیکھنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ اور یہ ان کی علمیت کا تقاضا بھی ہے۔ حیرت تب ہوتی ہے جب بریلی کے اطراف میں رائج روہیل کھنڈ کی مقامی زبان بھی عربی و فارسی سے ہم آہنگ دکھائی دیتی ہے۔ اس کی بہترین مثال ان کی چار زبانوں والی مشہور زمانہ نعت ہے جس کے یہ ٹکڑے ایک وجد آفریں تاثر پیدا کرتے ہیں۔

جگ راج کو تاج تورے سر سو ہے　　　توری جوت کی جھل جھل جگ میں رچی
تورے چندن چندر پرو کنڈل　　　برسن ہارے رم جھم، رجم جھم
مورا جیرا لرجے درک درک　　　جب یاد آوت موہے کر نہ پڑت
پت اپنی بپت میں کا سے کہوں　　　مورا تن من دھن سب پھونک دیا

مقامی زبان، رنگ اور آہنگ کی فنکارانہ آمیزش کی ایک اور مؤثر مثال ملاحظہ ہو۔

سونا جنگل، رات اندھیری، چھائی بدلی کالی ہے　　　سونے والو جاگتے رہیو چوروں کی رکھوالی ہے
آنکھ سے کاجل صاف چرالیں، یاں وہ چور بلا کے ہیں　　　تیری گٹھڑی تاکی ہے اور تو نے نیند نکالی ہے
یہ جو تجھ کو بلاتا ہے، یہ ٹھگ ہے مار ہی رکھے گا　　　ہائے مسافر دم میں نہ آنا، مت کیسی متوالی ہے
جگنو چمکے، پتہ کھڑکے، مجھ تنہا کا دل دھڑکے　　　ڈر سمجھائے کون پون ہے یا اگیا بیتالی ہے
بادل گرجے، بجلی تڑپے، دھک سے کلیجہ ہو جائے　　　بن میں گھٹا کی بھیانک صورت کیسی کالی کالی ہے
دنیا کو تو کیا جانے یہ بس کی گانٹھ ہے حرافہ　　　صورت دیکھو ظالم کی تو کیسی بھولی بھالی ہے

مولیٰ میرے عفو و کرم ہوں میرے گواہ صفائی کے
ورنہ رضا سے چور پہ تیری ڈگری تو اقبالی ہے

ایک ہی نظم سے لئے گئے یہ چند اشعار کلام رضا کے لسانی رویہ کی وضاحت کر جاتے ہیں۔ بدلی، رکھوالی، کاجل، گٹھڑی، ٹھگ، مت، متوالی، پون، اگیا، بیتالی، بھیانک بن، بس کی گانٹھ وغیرہ کے استعمال کے ساتھ ساتھ چوروں کی رکھوالی ہونا، آنکھ سے کاجل چرانا، گٹھڑی تاکنا، نیند نکالنا، دم میں آنا، پتہ کھڑکنا وغیرہ محاورے جس بے تکلفی اور روانی سے نظم ہوئے ہیں ان کی مثال ملنی مشکل ہے۔ مقطع میں گواہ صفائی اور اقبالی ڈگری کو بھی اسی تناظر میں دیکھنا چاہیئے۔

ایک اور نعت کے چند اشعار خط کشیدہ الفاظ کے ساتھ دیکھیں تو ہم آہنگی کی خوب صورت مثالیں دکھائی دیں گی۔

شمس و قمر سلام کو حاضر ہیں السلام　　　خوبی انہی کی جوت سے شمس و قمر کی ہے
آنسو بہا کے بہہ گئے کالے گنہ کے ڈھیر　　　ہاتھی ڈوباؤ جھیل یہاں چشم تر کی ہے
دنداں کا نعت خواں ہوں نہ پایاب ہوگی آب　　　ندی گلے گلے مرے آب گہر کی ہے
ڈوبا ہوا ہے شوق میں زمزم اور آنکھ سے　　　جھالے برس رہے ہیں یہ حسرت کدھر کی ہے
گھڑیاں گئی ہیں برسوں کی یہ سبگھڑی پھری　　　مرمر کے پھر یہ سل مرے سینے سے سرکی ہے

کعبہ دلہن ہے تربت اطہر نئی دلہن   یہ رشک آفتاب وہ غیرت قمر کی ہے
دونوں بنیں سجیلی انیلی بنی مگر   جو پی کے پاس ہے وہ سہاگن کنور کی ہے
باب عطا تو یہ ہے، جو بہکا ادھر ادھر   کیسی خرابی اس نگھرے در بدر کی ہے

ان اشعار میں ہاتھی ڈوباؤ، سنگھڑی، سجیلی، انیلی، پی، سہاگن، کنور وغیرہ الفاظ کا برجستہ اور برمحل استعمال دیدنی ہے او بے گھر، بے راہ، خانہ وخراب وغیرہ کے مفہوم میں 'نگھرے' کی تو داد دینی مشکل ہے۔ محولہ بالا اشعار میں 'جھالا برسنا' بھی استعمال ہوا ہے، یہ کلام رضا میں اس کے علاوہ بھی موجود ہے۔

مزرع چشت و بخارا و عراق و اجمیر   کون سی کشت پہ برسا نہیں جھالا تیرا

اسی سے ملتا جلتا ایک اور محاورہ ''حدائق بخشش'' کے صفحات پر موجود ہے، وہ ہے بھرن پڑنا۔

پڑتی ہے نوری بھرن امڈا ہے دریا نور کا   سر جھکا اے کشت کفر آتا ہے ریلا نور کا

ان دونوں محاوروں سے محظوظ ہونے کے لئے دونوں کے معانی کا فرق ضرور سمجھنا چاہئے۔ جھالا یعنی وہ زور کا چلتا ہوا مینہ جو زمین کے کسی قطعہ پر برسے اور کسی قطعہ پر نہیں۔ اور بھرن' وہ زور کی بارش جو دم بھر میں جل تھل بھر دے۔' اس سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ شاعر نے یہ الفاظ یوں ہی نہیں نظم کر دیئے ہیں وہ ان کی معنوی تہہ داریوں سے بخوبی واقف ہیں۔ بر سبیل تذکرہ بارش کی ایک اور قسم ملاحظہ ہو۔

خود بجھا جائے کلیجہ مرا چھینٹا تیرا

کہنے کی ضرورت نہیں اس 'چھینٹے' کا 'چھینٹا' بھی اردو کے بہت سے بڑے بڑے غزل گو شعرا کو نصیب نہیں ہوا۔ بارش کی ایک اور قسم چھینٹے سے بھی ہلکی ہے۔ کلام رضا میں اس کی جھلک دیکھئے۔

یہ جھوما میزاب زر کا جھومر کہ آ رہا کان پر ڈھلک کر
پھوہار برسی تو موتی جھڑ کر حطیم کی گود میں بھرے تھے

عموماً کسی کی زبان دانی اور زبان پر گرفت کے لئے محاوروں کے استعمال کو ہی پیمانہ بنایا جاتا ہے۔ رضا بریلوی کی بامحاورہ زبان کے چند نمونے پیش ہیں۔

منہ دیکھنا، نظروں پہ چڑھنا :   تیرے قدموں میں جو ہیں غیر کا منہ کیا دیکھیں
کون نظروں پہ چڑھے دیکھ کے تلوار تیرا
دل میلا کرنا :   تو جو چاہے تو ابھی میل مرے دل کی دھلیں

کہ خدا دل نہیں کرتا کبھی میلا تیرا
منہ تکنا :   کس کا منہ تکیے، کہاں جائیے، کس سے کہئے
تیرے ہی قدموں پہ مٹ جائے یہ پالا تیرا
راج کرنا، باج لینا :   راج کس شہر میں کرتے نہیں تیرے خدام
باج کس نہر سے لیتا نہیں دریا تیرا
نمک چھڑکنا :   دل اعدا کو رضا تیز نمک کی دھن ہے
اک ذرا اور چھڑکتا رہے خامہ تیرا
بول بالا ہونا :   ورفعنا لک ذکر کا ہے سایہ تجھ پر
بول بالا ہے ترا، ذکر ہے اونچا تیرا
الٹے پاؤں پھرنا :   دل پہ کندہ ہو ترا نام کہ وہ دزد رجیم
الٹے ہی پاؤں پھرے دیکھ کے طغرا تیرا
کھیل بگڑنا، کھیل سنوارنا :   بگڑا جاتا ہے کھیل مرا
آقا آقا، سنوار آقا
پلہ ہلکا ہونا :   ہلکا ہے اگر ہمارا پلہ
بھاری ہے ترا وقار آقا
ہوا بتانا :   نام مدینہ لے دیا، چلنے لگی نسیم خلد
سوزش غم کو ہم نے بھی کیسی ہوا بتائی، کیوں!
طوطا اُڑ جانا :   باز اشہب کی غلامی سے یہ آنکھیں پھرتی
دیکھ اُڑ جائے گا ایمان کا طوطا تیرا
دُھونی رَمانا :   اے دل یہ سلگنا کیا، جلنا ہے تو جل بھی اٹھ
دم گھٹنے لگا ظالم کیا دھونی رمائی ہے
چھاؤنی چھانا :   دیکھ کے حضرت غنی پھیل پڑے فقیر بھی
چھائی ہے اب تو چھاؤنی حشر ہی آ نہ جائے کیوں

محاورہ دانی ایک چیز ہے لیکن اصل کمال تو محاورہ سازی ہے عام شاعر یا اہل زبان اس کی ہمت نہیں کرتا۔ یہ حق بھی کسی مجدد کو ہی پہنچتا ہے کہ وہ اپنی فکر رسا، قادر الکلامی اور صناعی سے

نئے نئے محاورے ایجاد کرے۔ کلام رضا کے مطالعہ کے دوران مجھے محاورہ سازی کی بھی بیسیوں مثالیں دکھائی دیں۔ چند ملاحظہ فرمائیں:

بائیں رستے جانا (غلط راہ یا پر خطر راہ پر جانا):

بائیں رستے نہ جا مسافر سن مال ہے راہ مار پھرتے ہیں

گٹھڑیاں کسنا (سفر کی تیاری کرنا) :

ہم بھی چلتے ہیں ذرا قافلے والو ٹھہرو گٹھڑیاں توشہ امید کی کس جانے دو

گٹھری باندھنا کا استعمال اردو شاعری میں ہے اور یہ محاورہ لغات میں بھی موجود ہے لیکن گٹھڑیاں کسنا کہیں میری نگاہ سے اس سے قبل نہیں گذرا۔

گما دنیا (بے خبر کردینا) : ایسا گما دے کہ ان کی ولا میں خدا ہمیں
ڈھونڈا کرے پر اپنی خبر کو خبر نہ ہو

ایک جگہ انہوں نے گم ہونے کے معنیٰ میں ''گمنا'' بھی استعمال کیا ہے

بندہ ملنے کو قریب حضرت قادر گیا لمعہ باطن میں گمنے جلوۂ ظاہر گیا

من مانتی مانگنا : مانگ من مانتی منہ مانگی مرادیں لے گا
نہ یہاں نا ہے، نہ منگتا سے یہ کہنا، کیا ہے

نیند نکالنا : نہ چونکا دن ہے ڈھلنے پر، تری منزل ہوئی کھوٹی
ارے او جانے والے نیند یہ کب کی نکالی ہے

یہ بھی توجہ طلب ہے کہ راہ کھوٹی کرنا یا ہونا تو رائج ہے لیکن منزل کھوٹی ہونا بھی ایک ندرت ہے۔

باڑا بٹنا (خیرات بٹنا) : صبح طیبہ میں ہوئی بٹتا ہے باڑا نور کا
صدقہ لینے نور کا آیا ہے تارا نور کا

کچا کرنا : نسخ ادیاں کر کے خود قبضہ بٹھایا نور کا
تاجور نے کر لیا کچا علاقہ نور کا

صاحب فرہنگ آصفیہ'' نے حالاں کہ 'کچا' کے ذیل میں ''غیر سرکاری کاغذ، اسٹامپ کا نقیض جیسے کچا کاغذ۔'' لکھا ہے لیکن کچا کرنا کے چار معانی لکھنے کے باوجود وہ معنی نہیں لکھا جو اس شعر سے برآمد ہوتا ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ یہ محاورہ ان کی نظر سے نہیں گزرا تھا۔

ٹھوکر پہ ڈالنا : تیرے ٹکڑوں سے پلے غیر کی ٹھوکر پہ نہ ڈال
جھڑکیاں کھائیں کہاں چھوڑ کے صدقہ تیرا

فرہنگ آصفیہ میں ہی ٹھوکر کے ذیل میں گیارہ محاورے درج ہیں لیکن ٹھوکر پہ ڈالنا نہیں ہے۔

دھارے چلنا : دھارے چلتے ہیں عطا کے، وہ ہے قطرہ تیرا
تارے کھلتے ہیں سخا کے، وہ ہے ذرہ تیرا

واضح ہو کہ تارے کھلنا لغات میں ہے لیکن دھارے چلنا کہیں دکھائی نہیں دیا۔

دعویٰ پہنچنا : بحر و بر، شہر و قری، سہل و حزن، دشت و چمن
کون سے چک پہ پہنچتا نہیں دعویٰ تیرا

دعویٰ باندھنا اور دعویٰ جمانا وغیرہ لغات میں دستیاب ہے۔ دعویٰ پہنچنا بول چال میں رائج ہے ہر شخص اس کا مفہوم سمجھ سکتا ہے لیکن لغات اس سے خالی ہیں۔

نور چھننا : حرم، طیبہ و بغداد، جدھر کیجئے نگاہ
جوت پڑتی ہے تری، نور ہے چھنتا تیرا

نور جھلکنا لغات میں موجود ہے نور چھننا نہیں ہے۔

گردن میں ڈورا ہونا (رشتہ ہونا، تعلق ہونا) :

تجھ سے در، در سے سگ اور سگ سے ہے مجھ کو نسبت
میری گردن میں بھی ہے دور کا ڈورا تیرا

دام کھڑے کرنا یا ہونا لغات میں مل جائے گا مگر دام نقد ہونا ایجاد رضا ہے۔

کلیجہ چرنا اور مرضی پانا : تیری مرضی پا گیا، سورج پھرا الٹے قدم
تیری انگلی اٹھ گئی، مہ کا کلیجہ چر گیا

یہ دونوں ہی محاورے لغات میں موجود نہیں۔

چہرا لکھانا: فخر آقا میں رضا اور بھی اک نظم رفیع
چل لکھا لائیں ثنا خوانوں میں چہرا تیرا

چہرا لکھانا تو کہیں نظر نہیں آیا لیکن چہرہ کا ایک معنی یہ بھی ملا۔ ''حلیہ، ملازموں کے خال و خط جو دفتر ملازمت میں لکھے جائیں۔'' یہ معنی اس محاورے کا مفہوم واضح کرتا ہے اور شعر کا حسن عیاں ہو جاتا ہے۔

یہ اشعار رضاؔ بریلوی کے لسانی رویہ کی بھرپور وضاحت کے لئے کافی ہیں پھر بھی کچھ الفاظ اوران کا،شعر میں فنکارانہ استعمال ایسا ہے کہ ان کا ذکر کئے بغیر تشفی نہیں ہوتی۔

باعلانات: صدقہ پیارے کی حیا کا، کہ نہ لے مجھ سے حساب
بخش بے پوچھے، لجائے کو لجانا کیا ہے

بورا (دیوانہ،باؤلا) : عاقلو ان کی نظر سیدھی رہے
بوروں کا بھی کام ہو ہی جائے گا

چہچہا(خوش الحانی، خوش آوازی): ایک دن آواز بدلیں گے یہ ساز
چہچہا کہرام ہو ہی جائے گا

دھان پان : بار جلال اٹھا لیا گرچہ کلیجہ شق ہوا
یوں تو یہ ماہ سبز رنگ نظروں میں دھان پان ہے

کڑوڑا (وہ شخص جو عاملوں اور محصلوں پر خیانت کی نگرانی کے واسطے کوئی حاکم مقرر کرے۔ افسروں کا افسر، حاکموں کا حاکم۔ بڑا عہدیدار، جس کے ماتحت عہدیدار بھی ہوں۔ فرہنگ آصفیہ۔

میری تقدیر بری ہو تو بھلی کر دے، کہ ہے
محو و اثبات کے دفتر پہ کڑوڑا تیرا

اوجڑ (اجاڑ،ویران) : کوئی دن میں سرا یہ اوجڑ ہے
ارے او چھاؤنی چھانے والے

اندھیرا پاکھ : اترنے چاند ڈھلتی چاندنی جو ہوسکے کرلے
اندھیرا پاکھ آتا ہے، یہ دو دن کی اجالی ہے

سرمکھ (مقابل) : کوہ سرمکھ ہو تو اِک وار میں پر کالے
ہاتھ پڑتا ہی نہیں بھول کے اوچھا تیرا

یہاں ''ہاتھ اوچھا پڑنا'' جیسا قلیل الاستعمال محاورہ بھی جس صفائی سے نظم ہوا ہے اس کے موازنہ کے لئے ذوقؔ کا شعر ملاحظہ ہو ۔

ہاتھ تو اچھا پڑا تھا گر پڑے ہم آپ سے   دل کو قاتل کے بڑھانا کوئی ہم سے سیکھ جائے

یہاں یہ نشاندہی بھی مناسب ہے مصرع اول کا لفظ پرکالہ،بمعنی ٹکڑا، لخت یا حصہ، فارسی ہے۔ ایک اور شعر دیکھئے ۔

جس کو للکار دے، آتا ہو تو الٹا پھر جائے
جس کو چمکار لے، ہر پھر کے وہ تیرا تیرا

للکارنا، چمکارنا، الٹا پھر جانا تو ہے ہی لیکن اس ہر پھر کے، کا جواب پیش کرنے سے اردو شاعری عاجز ہے۔

غرض یہ کہ اپنی عالمانہ شان اور تبحر کے باوجود ان کا رشتہ دیس کی مٹی کے ساتھ استوار ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ 'دیس' کا لفظ بھی کلام رضا میں بار بار آتا ہے۔

ذبح ہوتے ہیں وطن سے بچھڑے   دیس کیوں گاتے ہیں گانے والے
ارے بدفال بری ہوتی ہے   دیس کا جنگلا سنانے والے

ملحوظ رہے کہ دیس ایک ہندی راگ کا بھی نام ہے اور جنگلا بھی گانے کا ایک مقامی طرز ہے۔ اسے ذہن میں رکھ کر یہ شعر پڑھئے تو میری باتوں کو مزید تقویت ملے گی ۔

حور جناں ستم کیا، طیبہ نظر میں پھر گیا
چھیڑ کے پردہ حجاز دیس کی چیز گائی کیوں

یہ قانون فطرت ہے کہ جس درخت کی جڑیں جتنی گہرائی تک جاتی ہیں اس کی شاخوں کو اتنی ہی بلندی حاصل ہوتی ہے۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ کلام رضا کی عظمت و اہمیت اور بلند معیاری کی بڑی وجہ شاعر کا اپنی مٹی کے ساتھ گہرا تعلق ہے اور یہ تعلق اردو کے کم شاعروں کو نصیب ہوا ہے۔

☆☆☆

ڈاکٹر مظفر عالم جاوید صدیقی

کلامِ رضا میں میلاد نگاری

مولانا احمد رضا خاں اُردو، فارسی اور عربی زبانوں کے انشا پرداز، خطیب، واعظ، مناظر، فقیہہ، محدث، مفکر، مفسر، مصنف اور مولف تھے۔ شاعری میں بھی کامل دست گاہ رکھتے تھے۔ اُنھوں نے تقریباً تمام علوم میں علمی یادگاریں چھوڑی ہیں۔

'تجلی الیقین مع تمہید ایمان' ان کا میلاد نامہ ہے۔ اس کا سال تصنیف ۱۸۸۵ء ہے۔ اور ۱۵۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میلاد نامے میں آیاتِ قرآنی و احادیث نبوی ﷺ سے ثابت کیا گیا ہے کہ حضور ﷺ سیّد المرسلین اور خاتم النّبیین ہیں۔ اس میں آپ ﷺ کی ولادت مقدسہ سے لے کر فتح مکہ تک کے تمام حالات وفضائل پوری وضاحت اور تفصیل سے بیان کیے گئے ہیں۔ اس سلسلہ میں میلادِ نبی کریم ﷺ سے متعلق بھی تمام احادیث وآیات جمع کی گئی ہیں۔ اس میلاد نامے میں چار باب ہیں اور ہر باب کا نام ہیکل تجویز کیا گیا ہے۔

ہیکل اوّل میں آیاتِ جلیلہ ہیکل دوم میں احادیث جمیلہ کا بیان ہے۔ ہیکل دوم کی تابش اوّل میں چند وحی ربانی، تابش دوم میں ارشاداتِ عالیہ نبی کریم ﷺ تابش سوم اور طرقِ روایات حدیث تابش چہارم میں صحابہ کبارؓ کے آثار واخبار اور اقوال علمائے کتب سابقہ مرقوم ہیں۔ ان سب روایات کو معتبر مستند کتابوں سے اخذ کیا گیا ہے اور حاشیہ میں ان تمام کتابوں کی وضاحت کر دی گئی ہے۔

مولانا احمد رضا خاں نے میلادِ نبوی ﷺ کے بیان میں نثر کے علاوہ اپنی میلادیہ ونعتیہ شاعری میں بھی جا بجا اس موضوع کے حوالے سے کبھی نہ بجھ سکنے والے چراغ روشن کیے ہیں۔ محافل میلاد میں مولانا احمد رضا خاں کا قصیدہ نور ذوق وشوق سے پڑھا جاتا ہے۔ یہ ۱۵۹ اشعار پر مشتمل ہے۔ اور اس کے سینتالیس (۴۷) مطلع ہیں۔ صنائع بدائع، روزمرہ ومحاورات، زورِ بیاں و برجستگی اور سلاست وروانی اس قصیدے کے نمایاں اوصاف ہیں۔ قصیدے کے مختلف اشعار:

صبح طیبہ میں ہوئی بٹتا ہے باڑا نور کا　　　صدقہ لینے نور کا آیا ہے تارا نور کا

تیری نسلِ پاک میں ہے بچہ بچہ نور کا　　　تو ہے عینِ نور تیرا سب گھرانا نور کا
تاج والے دیکھ کر تیرا عمامہ نور کا　　　سر جھکاتے ہیں، الٰہی بول بالا نور کا
چاند جھک جاتا جدھر انگلی اُٹھاتے مہد میں　　　کیا ہی چلتا تھا اشاروں پر کھلونا نور کا
ذرے مہر قدس تک تیرے توسط سے گئے　　　حدِ اوسط نے کیا صغریٰ کو کبریٰ نور کا

(۱) 'حدائق بخشش' کامل، حصہ دوم شبیر برادرز اُردو بازار۔ لاہور ۱۹۸۸ء، ص ۲۔۳

مولانا احمد رضا خاں نے نبی کریم ﷺ کے میلادِ اقدس کا جشن مناتے ہوئے اپنے اسی متذکرہ بالا قصیدہ میں ایک لحاظ سے **قد جاء کم من اللّٰہ نور و کتاب مبین** کی تفسیر بیان کی ہے۔ نبی کریم ﷺ کے سراپا مطہرہ کے حوالے سے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

پشت پر ڈھلکا سر انور سے شملہ نور کا　　　دیکھیں موسیٰ طور سے اترا صحیفہ نور کا
مصحفِ عارض پہ ہے خطِ شفیعہ نور کا　　　او سیاہ کارو! مبارک ہو قبالہ نور کا
آبِ زر بنتا ہے عارض پر پسینا نور کا　　　مصحفِ اعجاز پر چڑھتا ہے سونا نور کا
شمعِ دل مشکوٰۃ تن سینہ زجاجہ نور کا　　　تیری صورت کے لیے آیا ہے سورہ نور کا
تو ہے سایہ نور کا ہر عضو ٹکڑا نور کا　　　سایہ کا سایہ نہ ہوتا ہے نہ سایہ نور کا
وضع واضع میں تری صورت ہے معنی نور کا　　　یوں مجازاً چاہیں جس کو کہہ دیں کلمہ نور کا
سرگیں آنکھیں حریمِ حق کے وہ مشکیں غزال　　　ہے فضائے لامکاں تک جن کا رمنا نور کا
ک گیسو ہ دہن ی ابرو آنکھیں ع ص　　　**کھیعص** ان کا ہے چہرہ نور کا

(۲) 'حدائق بخشش' کامل، حصہ دوم، ص ۳۔۴

میلادِ مصطفوی ﷺ کے پاکیزہ اور مقدس موضوع پر سخن آزمائی کرتے ہوئے شاعر کے پیش نظر آپ ﷺ کی عظیم شخصیت بھی ہوتی ہے۔ آدم سے لے کر بے شمار انبیا نے نبی کریم ﷺ کے نام اقدس کے وسیلے سے اپنے درپیش مصائب وآلام سے رہائی پائی۔ مولانا احمد رضا خاں اس پہلو کو بیان کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

کنز مکتومِ ازل میں　　　درِّ مکنونِ خدا ہو
سب سے اوّل سب سے آخر　　　ابتدا ہو انتہا ہو
تھے وسیلے سب نبی تم　　　اصل مقصودِ ہدیٰ ہو

سب بشارت کی اذاں تھے　　تم اذاں کا مدعا ہو
سب تمھاری ہی خبر تھے　　تم موخر مبتدا ہو
قربِ حق کی منزلیں تھے　　تم سفر کا منتہا ہو
سب تمھارے آگے شافع　　تم حضورِ کبریا ہو

(۳) 'حدایق بخشش' کامل، حصہ دوم، ص۳۔۴

شاعر میلادِ النبی ﷺ کا چرچا کرنا اور اس کی اس قدر دھوم مچانا چاہتے کہ فرش سے لے کر عرش تک غلغلے بلند ہو جائیں اور وہ اس سلسلہ میں کسی مصلحت گوشی کے روادار نہیں ہیں۔ میلاد کے تذکار کو عام کرنے کے لیے مدحت سرائی کا انداز دیکھیے:

آفتاب ان کا ہی چمکے گا جب اوروں کے چراغ　　صرصرِ جوشِ بلا سے جھلملاتے جائیں گے
حشر تک ڈالیں گے ہم پیدائشِ مولا کی دھوم　　مثل فارس نجد کے قلعے گراتے جائیں گے
خاک ہوجائیں عدد جل کر مگر ہم تو رضا
دم میں جب تک دم ہے ذکر ان کا سناتے جائیں گے

(۴) 'حدایق بخشش' کامل، حصہ اوّل، ص۵۶

نبی کریم ﷺ کی بشارت ایک یہودی دے رہا ہے اور کہہ رہا ہے کہ احمد کے ستارے نے طلوع کیا۔ یہ ستارہ نبی کی پیدائش پر طلوع ہوتا ہے اور اب انبیا میں سوائے احمد کے کوئی باقی نہیں۔ ان سعادتوں کے حوالے سے مولانا احمد رضا خاں یوں مدحت سرا ہیں:

بزم آخر کا شمعِ فروزاں ہوا　　نورِ اوّل کا جلوہ ہمارا نبی
جس کو شایاں ہے عرشِ خدا پر جلوس　　ہے وہ سلطان والا ہمارا نبی
بجھ گئیں جس کے آگے سبھی مشعلیں　　شمع وہ لے کے آیا ہمارا نبی
لامکاں تک اُجالا ہے جس کا وہ ہے　　ہر مکاں کا اُجالا ہمارا نبی

(۵) 'حدایق بخشش' کامل، حصہ اول ص۴۹۔۵۰

رضا بریلوی نے میلادِ مصطفوی ﷺ کے بیان میں شریعت کے تقاضوں کی پاس داری کی تو اسے شہرت دوام اور قبولیت عام نصیب ہوئی۔ اُنھوں نے میلاد النبی ﷺ کا جہاں بھی ذکر کیا ہے۔ اس میں ان کی شعری انفرادیت اور ندرت خیال، دل کش انداز سے جھلکتی ہے۔ میلاد کے

دن کی عظمت وجلالت کے اظہار میں بے ساختہ پُکار اُٹھتے ہیں:

تیری آمد تھی کہ بیت اللہ مجرے کو جھکا　　تیری ہیبت تھی کہ ہر بت تھرتھرا کر گر گیا
تیری رحمت سے صفی اللہ کا بیڑا پار تھا　　تیرے صدقے سے نجی اللہ کا بجرا تر گیا

(۶) 'حدایق بخشش' کامل، حصہ اول ص۱۷

رضا بریلوی کا قصیدہ معراجیہ ۶۷ اشعار پر مشتمل ہے۔ اس میں قربِ الٰہی زمان ومکاں اور اطراف وحدود کے تعینات اور معراج کے مشاہدات رسالت مآب ﷺ کا مترنم اور نشاطیہ آہنگ میں بیان ہے۔ اس میں روانی وتسلسل اور زبان کی لطافت و پاکیزگی ان کی جودت وجدت طبع کی آئینہ دار ہیں۔ چند شعر درج ذیل ہیں:

وہ سرورِ کشورِ رسالت جو عرش پر جلوہ گر ہوئے تھے
نئے نرالے طرب کے ساماں عرب کے مہماں لیے ہوئے تھے
یہ چھوٹ پڑتی تھی ان کے رُخ کی کہ عرش تک چاندنی تھی چھٹکی
وہ رات کیا جگمگا رہی تھی، جگہ جگہ نصب آئینے تھے
تجلی حق کا سہرا سر پر، صلوٰۃ و تسلیم کی نچھاور
دو رویہ قدسی پرے جما کر، کھڑے سلامی کے واسطے تھے
یہ ان کی آمد کا دبدبہ تھا، نکھار ہر شے کا ہو رہا تھا
نجوم و افلاک، جام و مینا، اُجالتے تھے، کھنگالتے تھے
براق کے نقش سم کے صدقے وہ گل کھلائے کہ سارے رستے
مہکتے گلبن، لہکتے گلشن ہرے بھرے لہلہا رہے تھے
ضیائیں کچھ عرش پر یہ آئیں کہ ساری قندیلیں جھلملائیں
حضور خورشید کیا چمکتے، چراغ منھ اپنا دیکھتے تھے
ادھر سے پیہم تقاضے آنا ادھر سے مشکل قدم بڑھانا
جلال و ہیبت کا سامنا تھا، جمال و رحمت اُبھارتے تھے

(۷) 'حدایق بخشش' کامل، حصہ دوم، ص۸۶ تا ۹۱

میلاد میں ادب و احترام سے کھڑے ہو کر سلام پڑھنا اس مقدس محفل کا ایک جزو لاینفک بن گیا ہے۔ میلاد نگاروں اور باکمال شعرا نے سلام لکھتے وقت اظہارِ عقیدت ومحبت کی صحیح

ترجمانی کرنے کی بھرپور کوششیں کی ہیں اور ان سلاموں میں بعض تو اس قدر زبان زد خاص وعام ہو گئے ہیں کہ قریباً ہر ذی شعور ان سے بخوبی واقف ہے۔ مولانا احمد رضا خاں کا سلام اُردو زبان کا سب سے زیادہ مقبول سلام ہے۔ یہ سلام ۱۶۷ اشعار پر مشتمل ہے اور اس کو اتنی شہرت ملی ہے کہ میلاد کی محفلوں، نعت خوانی کے علاوہ بریلوی مکتبِ فکر سے تعلق رکھنے والی مساجد میں تمام اہم تقریبات پر بالخصوص اور ہر جمعہ کی نماز کے بعد بالعموم اجتماعی شکل میں پڑھا جاتا ہے۔

مولانا شاہ احمد رضا خاں کے مشتمل برسراپائے اطہر میں نبی کریم ﷺ سے عقیدت و محبت اور شیفتگی و وابستگی کی شدت کا اظہار، زورِ بیاں میں علمی وجاہت، مثنوی کی سی روانی اور قصیدوں کا سا شکوہ، ان کی شعری استعداد اور فنی مہارت کا بین ثبوت ہیں۔ سلام کا ہر شعر موتیوں میں تولنے کے قابل ہے۔ نبی کریم ﷺ کا سراپا اور عہدِ طفولیت سے لے کر عہدِ نبوت تک کا نقشہ ایسے دل پذیر انداز میں کھینچا ہے کہ آپ ﷺ کی پوری سیرتِ مقدسہ سامنے آجاتی ہے۔ سلام کے چند مشہور شعر ملاحظہ ہوں:

مصطفیٰ ﷺ جانِ رحمت پہ لاکھوں سلام   شمعِ بزمِ ہدایت پہ لاکھوں سلام
جس کے ماتھے شفاعت کا سہرا رہا   اس جبینِ سعادت پہ لاکھوں سلام
جن کے سجدے کو محرابِ کعبہ جھکی   ان بھوؤں کی لطافت پہ لاکھوں سلام
جس طرف اُٹھ گئی دم میں دم آ گیا   اس نگاہِ عنایت پہ لاکھوں سلام
نیچی آنکھوں کی شرم و حیا پہ درود   اونچی بینی کی رفعت پہ لاکھوں سلام
فتحِ بابِ نبوت پہ بے حد درود   ختمِ دورِ رسالت پہ لاکھوں سلام
صاحبِ رفعتِ شمس و شق القمر   نائبِ دستِ قدرت پہ لاکھوں سلام

(۸) 'حدایق بخشش' (مرتبہ: شمس بریلوی) ص ۴۳۲۔۴۵۳۔۴۵۴

پہلے شعر میں جانِ رحمت اور شمعِ بزمِ ہدایت کی ترکیبیں اسرار و معانی کے خزانے ہیں، چھٹے شعر میں فتحِ بابِ نبوت اور ختمِ دورِ رسالت کے الفاظ سے نبوت و رسالت کی پوری تاریخ واضح طور پر بیان کردی ہے۔ ساتویں شعر میں نائب دست قدرت ہونے کے ثبوت میں رجعت شمس اور شق القمر کے مشہور معجزات کی نشان دہی کر کے حجت تمام کردی ہے۔ درج ذیل اشعار میں سراپائے مبارک کی چند جھلکیاں زورِ بیان کے ساتھ دیکھیے:

قدِ بے سایہ کے سایۂ مرحمت   ظلِ ممدودِ رافت پہ لاکھوں سلام
(سایۂ رحمت)
طائرانِ قدس جس کی ہیں قمریاں   اس سہی سرو قامت پہ لاکھوں سلام
(قدِ مبارک)
جس کے آگے سرِ سروراں خم رہیں   اس سرِتاجِ رفعت پہ لاکھوں سلام
(فرقِ اقدس)
وہ کرم کی گھٹا گیسوئے مشک سا   لکۂ ابر رافت پہ لاکھوں سلام
(گیسوئے مُبارک)
لخت لختِ دلِ ہر جگہ چاک سے   شانہ کرنے کی عادت پہ لاکھوں سلام
(شانہ مبارک)
لیلۃ القدر میں مطلع الفجرِ حق   مانگ کی استقامت پہ لاکھوں سلام
(مانگ)

(۹) 'حدایق بخشش' (مرتبہ: شمس بریلوی) متفرق صفحات ۴۳۲ تا ۴۴۶

مولانا کفایت علی کافی اور کئی دیگر میلاد نگاروں نے اس کی تقلید میں سلام لکھے ہیں۔ کافی کے سلام میں بھی مولانا احمد رضا خاں کے سلام کا رنگِ شاعری جھلکتا ہے۔ اُنھوں نے بھی نبی کریم ﷺ کا سراپا بیان کیا ہے۔ درج ذیل شعر ملاحظہ ہوں:

خاص محبوب خدا ختمِ رسالت پر سلام   عین رحمت شافعِ روزِ قیامت پر سلام
مبتدا صلِ علیٰ چینِ جبینِ باصفا   نور کی دریاے امواجِ لطافت پر سلام
چشم پر ابرو بعینہ مدہے سورہ صاد کا   دونوں ابروئے مُبارک کی شہادت پر سلام
مصحفِ رخسار حضرت مظہرِ انوارِ غیب   روے قدسی مطلعِ صبحِ صداقت پر سلام

(۱۰) دیوان کافی (مولانا کفایت علی کافی) ص ۳۲

مولانا کافی کے سلام میں قافیہ و موضوع کی یک سانیت کے باوجود تقابلی جائزہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ مولانا احمد رضا خاں کا سلام فکری وفنی لحاظ سے کہیں زیادہ موثر ہے جس میں اسرارِ معرفت کے لاتعداد گھرے گراں مایہ بہے چلے آرہے ہیں۔

مولانا احمد رضا خاں علیہ الرحمۃ کے قصیدہ میلادیہ 'معراجیہ اور سلام کو پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ ان کے نظم ونثر کے شاہ کاروں میں سوزِ عشق ومحبت اوجِ کمال پر ہے جو ناموسِ رسالت کی حفاظت کے لیے اُنھوں نے پیش کیے ہیں۔ ان کے محرکات وعوامل خارجی شواہد نہیں بلکہ داخلی کیفیات وباطنی رجحانات پر مشتمل ہے۔ مولانا کے اس جذبہ صادق کے بارے میں نیاز فتح پوری لکھتے ہیں:

> احمد رضا خاں بریلوی کے کلام سے پہلا تاثر جو پڑھنے والے پر قائم ہوتا ہے، وہ مولانا کی بے پناہ وابستگی رسول عربی کا ہے۔ ان کے کلام سے ان کے بے کراں علم کا اظہار ہوتا ہے۔ مولانا کا اپنے کلام میں انفرادیت کا دعویٰ ان کے کلام کی خصوصیات سے ناواقف حضرات کو شاعرانہ تعلّی معلوم ہوتا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ مولانا کے فرمودات بالکل برحق ہیں۔

(ماہنامہ 'ترجمانِ اہلِ سنت'، کراچی، نومبر۔ دسمبر ۱۹۷۵ء، ص ۲۸)

حافظ احسان الحق نے اپنے حج وزیارت کے تاثرات بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

> مدینہ منورہ میں مولانا شاہ احمد رضا خاں بریلوی کا سلام وہاں کی محافل میلاد میں بڑی عقیدت سے پڑھا اور سُنا جاتا ہے۔

(ماہ نامہ 'رضائے مصطفیٰ ﷺ' گوجرانوالہ، اپریل ۱۹۱۷ء، ص ۳)

مولانا احمد رضا خاں کی میلادیہ ونعتیہ توصیف رسول ﷺ کا ہمیشہ زندہ رہنے والا مجموعہ ہے۔

(ماہ نامہ 'کنز الایمان' لاہور، دسمبر ۱۹۹۱ء، ص ۴)

ان کے اشعار میں شوکت الفاظ 'معنی آفرینی، ندرتِ بیان، عجز وفروتنی اور وفورِ عقیدت کی جگمگاہٹ محسوس ہوتی ہے۔ انھوں نے وارداتِ قلبی کو شعر کی زبان بخشی ہے اور ان جذبات کے اظہار کی بے ساختگی بھی جابجا نظر آتی ہے۔

مولانا احمد رضا خاں کی ایک تقریر جو میلاد النبی ﷺ کے موضوع پر ہے، 'المیلاد النبویہ فی الالفاظ الرضویۂ' کے نام سے دوبار چھپی ہے۔ اس میں مولانا نے نبی کریم ﷺ کے میلاد کے حالات وواقعات مدلل اور مفصل انداز سے بیان کیے ہیں۔ آخر میں سلام دیا گیا ہے۔ اس تقریر کی اشاعت سیّد ایوب علی رضوی کی فرمائش پر ہوئی۔ اس کی ضخامت ۳۲ صفحات ہے۔

'المیلاد والنبویہ فی الالفاظ الرضویۂ (احمد رضا خاں بریلوی) مرکزی رضوی کتب خانہ، تاج پورہ، لاہور

☆☆☆

مہتاب پیامی

کلامِ رضا میں عشق رسول ﷺ کی جمالیات

عشق خواہ دنیوی ہو یا اُخروی بہرحال انسان کی ایک اہم ضرورت ہے۔ اس سے اس کی زندگی کی بنیادی ضرورتیں وابستہ ہوتی ہیں۔ اشرف المخلوقات ہونے کے سبب انسان کے اساسی تقاضے پیچیدہ تر ہوتے ہیں کیونکہ (عرف عام میں) وہ ایک معاشرتی حیوان ہے اور اپنی ہر ضرورت کی تکمیل کے لیے دوسروں کے تعاون کا محتاج رہتا ہے۔ معاشرتی حیوان ہونے کے ساتھ ساتھ وہ حیوانِ ناطق بھی ہے۔ یہ دوسری صفت اس کی اس منفرد صلاحیت کی نشاندہی کرتی ہے کہ وہ اپنے عشق کے ذریعہ دوسروں سے رابطہ قائم کرسکتا ہے۔ اس کا یہ رابطہ صرف گویائی تک محدود نہیں ہوتا بلکہ اس کے پس پردہ تجربہ، تاثر، احساس، جذبہ، خیال، تصور اور فکر کے تسلسل کی بھی غمازی کرتا ہے اور فرد صرف کلمہ ہی ادا نہیں کرتا بلکہ مخاطب کو اپنے اس تجربہ میں کلیۃً شریک کرنا چاہتا ہے۔ جو اس نے خود کیا ہے۔ چنانچہ وہ اسے ان الفاظ میں ادا کرنا چاہتا ہے جو اس کی مجموعی داخلی کیفیات کی عکاسی کرسکیں۔ پوری زندگی کو گرفت میں لینے کی کوشش اور حیات وکائنات کے پردے میں عشق کی جلوہ سامانیاں توجہ کا مرکز بن جاتی ہیں۔ یہ عشق ایک حساس فن کار کی باطنی کیفیات کے پیش نظر غیر معمولی بن جاتا ہے۔ فنکار، حسن کو اس کی وسعت میں محفوظ کرتا ہے اور اس کے اختصار میں بھی۔ حسن جب پھیلتا ہے تو کائنات بن جاتا ہے اور سمٹتا ہے تو محبوب کی صورت میں جلوہ گر ہوتا ہے۔

سرگیں آنکھیں حریم حق کی وہ مشکیں غزل
ہے فضائے لامکاں تک جن کا رمنا نور کا

اور وہ اس کی ذات کی مرکزیت کا قائل ہوتے ہوئے کہتا ہے۔

تیرے قدموں میں جو ہیں غیر کا منہ کیا دیکھیں
کون نظروں پہ چڑھے دیکھ کے تلوا تیرا

عشق رسول ﷺ وہ آگ ہے جس کی تہہ میں کوثر وسلسبیل کے چشمے جاری ہیں۔ وہ آگ جو

زندگی سے عبارت ہے، شاعر کو اپنی مکمل گرفت میں لے لینا چاہتی ہے اور شاعر اپنی بے تابی کو التجا آمیز لہجے میں اس طرح ظاہر کرتا ہے۔

سرہانے ان کے بسمل کے یہ بے تابی کا ماتم ہے
شہ کوثر ترحم تشنہ جاتا ہے زیارت کا

اسے قرار سے نسبت نہیں ہوتی، وہ اپنے وجود کے اندر ایک ہمہ گیر بے قراری کو محسوس کرتا ہے۔

پھر اُٹھا ولولۂ یاد مغیلانِ عرب
پھر کھنچا دامن دل سے سوئے بیابانِ عرب

اور اس بے قراری کے ہوتے شاعر خود کو مقامِ فنا پر سمجھتا ہے اور اسے ''اسرار'' کی معرفت حاصل ہوتی ہے۔

حسن بے پردہ کے پردے نے مٹا رکھا ہے
ڈھونڈنے جائیں کہاں جلوۂ ہرجائی دوست

جس عالم میں وہ سانس لے رہا ہے وہاں تبدیلی کا مسلسل عمل جاری ہے اور شاعر ایک بڑے لمحہ شناس کی طرح اس تماشے کو دیکھتا اور محسوس کرتا ہے۔

اور تم پر مرے آقا کی عنایت نہ سہی
نجدیو! کلمہ پڑھانے کا بھی احسان گیا
آج لے ان کی پناہ آج مدد مانگ ان سے
پھر نہ مانیں گے قیامت میں اگر مان گیا
اُف رے منکر یہ بڑھا جوشِ تعصب آخر
بھیڑ میں ہاتھ سے کم بخت کے ایمان گیا

نجات حاصل کرنے کے بعد ہر شخص کا پہلا احساس اسی طرح کا ہوتا ہے۔ حقیقت کو اس کی گہرائیوں میں ٹٹولتے ہوئے جو عرفان حاصل ہوتا ہے، اس سے کچھ استعارے خلق ہو کر اپنی معنی خیز لہروں سے ایسی تصویر اُبھارتے ہیں کہ معاشرے کا ایک نقش سامنے آجاتا ہے اور انہیں استعاروں سے اسے عرفانِ ذات حاصل ہوتا ہے۔

رشکِ قمر ہوں رنگِ رُخِ آفتاب ہوں
ذرّہ ترا جو اے شہ گردوں جناب ہوں

گر آنکھ ہوں تو ابر کی چشم پر آب ہوں
دل ہوں تو برق کا دل پر اضطراب ہوں

شاعر کا محبوب ایک ایسا پیکر ہے جو غیر معمولی ہے۔ آسمان مدتوں گردش کرتا ہے تب کہیں جا کر اس کے جلووں سے فیضیاب ہوتا ہے۔

شاعر کو عشق کے جو تجربے حاصل ہوئے ہیں وہ انہیں لکھ دینا چاہتا ہے لیکن نہ معلوم ایسے کتنے تجربات ہیں جو زیرِ قلم نہ آسکے۔ اس نے استعاروں کی ایک مختصر سی انجمن سجائی اور شعور و احساس سے وابستہ خیالات وتصورات کو الفاظ کا جامہ پہنا دیا۔ اس کے دل میں آرزوؤں اور تمناؤں کی ایک دنیا بسی ہوئی ہے۔ آرزو کے عرفان کا ایک معنی خیز منظر پیش کرتے ہوئے کہتا ہے۔

عرض کروں حضور سے دل کی تو میرے خیر ہے
پیٹتی سر کو آرزو دشت حرم سے آئی کیوں

زندگی کے تجربے عشق میں تبدیل ہوجاتے ہیں اور ایسا ساز بن جاتے ہیں جس سے دعاؤں کا آہنگ پیدا ہوتا ہے۔ عشق زندگی کا انوکھا احساس ہے جو مجسم ہوگیا ہے اور چاہتا ہے کہ لب اطہر سے اقرار شفاعت ہوجائے تاکہ جوشش عصیاں بے چین نہ رکھے۔

گر لب پاک سے اقرارِ شفاعت ہو جائے
یوں نہ بے چین رکھے جوششِ عصیاں ہم کو

اور مزید یہ التجا کہ سایۂ دامانِ رحمت میں پناہ مل جائے۔

نیر حشر نے اک آگ لگا رکھی ہے
تیز ہے دھوپ ، ملے سایۂ داماں ہم کو

اور صحرانوردی کی تمنا میں کوہ و بیاباں سے خطرہ کہ کہیں عشق کی سوختہ سامانی ختم نہ ہوجائے۔

خار صحرائے مدینہ نہ نکل جائے کہیں
وحشت دل، نہ پھرا کوہ و بیاباں ہم کو

اور عشق رسول صلی اللہ علیہ وسلم میں دیوانگی کی حدود کو چھو لینے کی تمنا:

چاک داماں میں نہ تھک جائیو اے دشت جنوں
پُرزے کرنا ہے ابھی جیب و گریباں ہم کو

کلامِ رضا میں عشق کی علامات کچھ اس طرح پیش ہوئی ہیں:

ہجر کی بے قراری، دیدارِ اشتیاق، کوچۂ حبیب میں پھرنے کی خواہش، بعد مرگ دیارِ حبیب میں دفن ہونے کی شدید آرزو، درد وفرقت ناتوانی وغیرہ۔ ذیل کے اشعار میں تمام علامات اپنی تمام تر جلوہ سامانیوں کے ساتھ موجود ہیں۔

ان کے نقش پا پہ غیرت کیجیے — آنکھ سے چھپ کر زیارت کیجیے
ان کے حسن باملاحت پر نثار — شیرۂ جاں کی حلات کیجیے
ان کے در پہ جیسے ہو مٹ جایئے — ناتوانو، کچھ تو ہمت کیجیے
ان کے در پر بیٹھے بن کر فقیر — بے نواؤ! فکر ثروت کیجیے
سر سے گرتا ہے ابھی بارِ گناہ — خم ذرا فرق ارادت کیجیے
دربدر کب تک پھریں خستہ خراب — طیبہ میں مدفن عنایت کیجیے

عشق میں سب سے پہلی چوٹ دل پر پڑتی ہے اور محبوب کے جلوؤں کو دیکھتے ہوئے دل بے قابو ہو جاتا ہے۔ دیدہ و دل کی باہمی تکرار کا تصور بہت پرانا ہے۔ ازمنۂ وسطیٰ کے رومانی افسانوں میں یہ خیال عام تھا کہ محبت آنکھوں کے ذریعہ دل پر اثر کرتی ہے۔ اطالوی اور انگریزی شاعروں نے اس کیفیت کی ترجمانی میں اپنے فن کے جوہر دکھائے ہیں۔

چنانچہ شیکسپیئر کہتا ہے:

Mine eye and heart are at a mortal war. How to divide the conquest of thy sight.

یعنی ''میرے دیدہ و دل ایک مہلک جنگ میں مبتلا ہیں وہ محبوب کے دیدار کی حصول یابی کو تقسیم کرنے سے قاصر ہیں۔''

اور بات عشق رسول صلی اللہ علیہ وسلم تک پہنچتی ہے تو اعلیٰ حضرت فرماتے ہیں:

پیشِ نظر وہ نو بہار سجدے کو دل ہے بے قرار
روکیے سر کو روکیے، ہاں یہی امتحان ہے

حدائق بخشش اپنے عہد کا ایک ایسا جمالیاتی صحیفہ ہے جو بیک وقت تجربات و واقعات اور ان کی رنگا رنگ کیفیات اور ڈکشن کی عظمت سے متاثر کرتا ہے۔ فاضل بریلوی حسی اور جذباتی تجربوں سے کشادگی اور تہہ داری پیدا کرتے ہوئے اپنے کینوس کا دائرہ وسیع سے وسیع تر کرتے جاتے ہیں۔ ان کے کلام میں تحیر، عشق، غم، نشاط، نشاطِ غم اور حیات و کائنات کے تعلق سے حسی

جمالیاتی تجربے اپنے جلال و جمال، اپنے وقار، اپنی رفت وعظمت اور بلیغ گہرائی سے متاثر کرنے لگتے ہیں۔ اعلیٰ حضرت کا کرشمہ یہ ہے کہ انھوں نے بار بار سنائے ہوئے واقعات اور تجربات کو legends بنا دیا ہے۔ اُنھوں نے عشق کے تجربوں کے تسلسل میں اپنے عہد کی ایک ایسی مقدس کتاب مرتب کر دی ہے جو ہند عرب جمالیات کے وسیع تر مناظر میں ہر صفحے پر عشق اور اس کے اسرار کا انکشاف اور اظہار کرتا جاتا ہے۔ ان کے تجربے تاریخ کی بے پناہ گہرائیوں کا احساس کراتے ہیں۔

کلامِ رضا میں اکثر استعاروں کا عمل موسیقی کی لہروں کی مانند ہوتا ہے۔ مختلف لمحوں میں استعارے تجربوں کے آہنگ کا احساس دیتے ہیں اور جب ان کی معنویت اثر انداز ہونے لگتی ہے تو شعری تجربہ اہم ہو جاتا ہے۔ استعارے، معنی اور اس کی تہہ داری سے آشنا کرانے کے وسیلے ہوتے ہیں جیسے ہی مکان کا کوئی پہلو اُبھرتا ہے، مناظر وسعت اختیار کر لیتے ہیں کینوس کا دائرہ وسیع ہو جاتا ہے اور دیکھتے دیکھتے شعری و جمالیاتی تجربوں کی لامحدودیت کا احساس ملنے لگتا ہے۔ وقت کا عام تصور پگھلنے لگتا ہے جو کچھ سامنے ہے ان کا اپنا اثر اپنی جگہ پر لیکن جو کچھ سامنے نہیں ہے، استعاروں کی لہروں سے جن کے تاثرات ملتے ہیں ان سے ایک نئی جمالیاتی حسی دنیا خلق ہو جاتی ہے۔

کلامِ رضا کا کلاسیکی ادب سے براہِ راست اور بالواسطہ ذہنی اور جذباتی رشتہ قائم ہے۔ وہ آزادانہ طور پر کلاسیکی افکار و خیالات اور کلاسیکی اسالیب اور لب و لہجے میں سفر کرتے رہے ہیں لیکن چونکہ ان کا تخلیقی وجدان اور اس کا وژن (Vision) منفرد ہے اس لیے ان کی اپنی سحر انگیزی بھی ہے جو نئے رنگوں اور نئی معنویت کی تخلیق کرتی ہے۔ فارسی اُردو اور عربی الفاظ کے ساتھ ان کا تخلیقی برتاؤ جس نوعیت کا ہے اس میں الفاظ اور استعارے نئی معنویت پیش کرتے ہیں۔ مجموعی طور پر بہتر کلاسیکی عرفان کے ساتھ زبان کا ایک اعلیٰ معیار قائم کیا ہے۔ سٹائل، صورت ہی کا ایک نام ہے اور صورت تجربوں کی روشنی اور حرارت ہے۔ عشق رسول کی جمالیات جس سٹائل اور صورت کا تقاضا کر رہی تھی اعلیٰ حضرت کے تخلیقی وجدان اور وژن نے اس کی تکمیل کر دی۔

کلامِ رضا کی اثر آفرینی اور سحر آفرینی، کہ جس سے مناظر پُراسرار رنگ و فضا کو لیے ہوئے نمایاں ہوتے ہیں شعریات میں ایک منفرد معیار قائم کرتی ہیں۔ اعلیٰ حضرت جو کچھ بیان کرتے ہیں یا جو مناظر دکھاتے ہیں وہ ہمیں گہرائیوں میں لے جاتے ہیں اور سچائیوں سے آشنا کرتے ہیں۔ جوسف جابرٹ (Joseph Joubeart) کے مطابق:

What is true by lamp light is not always true in the sunshine.

یعنی چراغ شب کی ہلکی روشنی میں جو حقیقت نظر آتی ہے ضروری نہیں کہ وہ چمکتی دھوپ میں بھی حقیقت ہی ہو۔ یعنی حقیقتوں کا انکشاف ہمیشہ ایک Large Vision کے ذریعہ ہوتا ہے۔ کلامِ رضا کو ہم چمکتی ہوئی دھوپ سے تعبیر کر سکتے ہیں جو بلاشبہ Large Vision ہے۔

اعلیٰ حضرت کی آواز، ان کے الفاظ کے انتخاب، لفظوں کی معنویت اور ان کے آہنگ میں کئی رُجحانات ملتے ہیں اور ہر رُجحان عشق کے کسی نہ کسی پہلو سے مضبوط رشتے کی خبر دیتا ہے۔ کچھ تجربات محض خاکے بن جاتے ہیں اور اتنے مستحکم اور روشن ہوتے ہیں کہ قاری کا ذہن ان میں اپنے تاثرات شامل کر کے ایک ساتھ کئی جہتوں کو پانے لگتا ہے۔ قاری کے ذہن میں پُراسرار تبدیلی کا عمل شروع ہو جاتا ہے۔ تجربوں کے خاکوں میں بھی آتش نوائی اور سرور آفرینی کی ایسی کیفیت ہوتی ہے کہ روایتی معنی و بیان سے ذہن ہٹ جاتا ہے۔ اس لیے کہ فصاحت و بلاغت کا نیا معیار سامنے ہوتا ہے، جو انسانی ہیجانات کے ساتھ ڈرامائی خصوصیات کو بھی لیے ہوتا ہے۔

سنتے ہی کہ محشر میں صرف ان کی رسائی ہے
گر ان کی رسائی ہے، لو جب تو بن آئی ہے
طیبہ نہ سہی افضل مکہ ہی بڑا زاہد
ہم عشق کے بندے ہیں کیوں بات بڑھائی ہے
مطلع میں یہ شک کیا تھا واللہ رضا واللہ
صرف ان کی رسائی ہے صرف ان کی رسائی ہے

کلامِ رضا ابہام و تجنیس کی شدت کے ساتھ عشق کی سچائیوں کا احساس بھی عطا کرتا ہے۔ اور اس طرح ''حقیقی تجنیس کی شدت'' کا ایک ایسا تصور ملتا ہے جو قاری کے مزاج کی تشکیل میں بھی حصہ لیتا ہے۔ واقعات کے بیان کی سحر انگیزی کی چند مثالیں ملاحظہ فرمائیے:

وہاں فلک پر، یہاں زمیں میں، رچی تھی شادی، مچی تھی دھومیں
اِدھر سے انوار ہنستے آئے، اُدھر سے نفحات اُٹھ رہے تھے
یہ چھوٹ پڑتی تھی ان کے رُخ کی کہ عرش تک چاندنی تھی چٹکی
وہ رات کیا جگمگا رہی تھی جگہ جگہ نصب آئینے تھے

نئی دلہن کی پھبن میں کعبہ نکھر کے سنورا، سنور کے نکھرا
حجر کے صدقے کمر کے اِک تل میں رنگ لاکھوں بنا دیے تھے
نظر میں دولہا کے پیارے جلوے، حیا سے محراب سر جھکائے
سیاہ پردے کے منہ پر آنچل، تجلّی ذاتِ بحت سے تھے
خوشی کے بادل اُمنڈ کے آئے، دلوں کے طاؤس رنگ لائے
وہ نغمۂ نعت کا سماں تھا، حرم کو خود وجد آ رہے تھے

عرض اعلیٰ حضرت امام احمد رضا خاں بریلوی کے شعری تجربوں اور ان کے Diction سے ایک ایسا وسیع ترین جمالیاتی منظر نامہ تیار ہوتا ہے کہ اس سے عشق کا ایک جہان معنی پیدا ہوتا نظر آتا ہے۔ اعلیٰ حضرت عشق کو اس کی گہرائیوں میں ٹٹولتے اور چھوتے ہیں اور اس عمل سے ان کے شعری Canvas کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا محسوس ہونے لگتا ہے۔ واقعات اور حادثات جمالیاتی تجربوں کی روشنی سے اپنی کئی جہتوں کا احساس ایک ساتھ کرانے لگتے ہیں۔ تجربات اور واقعات کے درخت سے کئی ایک شاخوں کے نمو ہوتی ہے اور ان کی Multicolour تصویریں اور کیفیتیں اُبھرنے لگتی ہیں۔ Diction کی عظمت تجربوں سے پھوٹتی محسوس ہوتی ہے۔ حیرت، تحیر، عشق اور قوت کے حسی جمالیاتی تجربے قاری کو اپنے جلال و جمال، اپنے وقار اور اپنی رفعت و عظمت کا احساس بخشتے ہیں۔



ڈاکٹر محمد حسین مشاہد رضوی

کلامِ رضا میں علمی مصطلحات

سچ تو یہ ہے کہ اعلیٰ حضرت نے نعت گوئی کے میدان میں جو اجلے اور روشن نقوش ثبت فرمائے ہیں آج فضائے نعت میں اپنے شہبازِ فکر و نظر کو پرواز کرانے والے بیش تر شعرائے کرام محسوس یا غیر محسوس طور پر آپ کی کہیں نہ کہیں تقلید کرتے ہوئے نظر آتے ہیں ۔امام احمد رضا کی فکر رسا نے نعت گوئی میں ایسے خوب صورت اور دل کش گل بوٹے کھلائے ہیں کہ جس کی مثیل و نظیر کسی دوسرے نعت گو کے یہاں نہیں ملتی ۔مفخرِ موجودات صلی اللہ علیہ وسلم کی عقیدت و محبت اور تعظیم و توقیر کے اعتبار سے تو آپ کے کلام کو جو شہرت و مقبولیت حاصل ہے اس کا کوئی جواب نہیں پیش کیا جاسکتا بل کہ اگر میں یہ کہوں کہ عشقِ رسالت پناہی صلی اللہ علیہ وسلم میں آپ کا اسمِ شریف اب ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر گیا ہے تو یہ مبالغہ آرائی نہ ہوگی ۔نعت گوئی میں عقیدے و عقیدت کی نور افزا پرچھائیوں کے ساتھ آپ کے کلام میں جہاں فکر و فن، جذبہ و تخیل اور متنوع شعری و فنی رچاو کے دل نشین تصورات ابھرتے ہیں ۔وہیں آپ کے نعتیہ نغمات میں اکثر اشعار مصطلحاتِ علمیہ اور تلمیحاتِ دینیہ سے ایسے مالا مال ہیں کہ ان کو سمجھنے کے لیے عالمانہ فہم و فراست کی ضرورت ہے ۔آج جب کہ تعلیمی معیار بالکل گراوٹ کا شکار ہو چکا ہے اور ہمارے تعلیمی اداروں میں سطحی تعلیم دی جارہی ہے ایسے عالم میں امام احمد رضا بریلوی کے علمی و فنی خوبیوں سے آراستہ و مزین اشعار ہم جیسے کم علموں کی سمجھ سے ورا ہوتے جا رہے ہیں، مثلاً یہ شعر دیکھیں ؂

مہرِ میزاں میں چھپا ہو تو حمل میں چمکے
ڈالے اک بوند شبِ دے میں جو بارانِ عرب

اس کی ممکنہ تشریح و توضیح کے لیے ضروری ہے کہ ہم علم ہیئت سے واقف ہوں اور علم نجوم پر بھی گہری نظر ہو اور بروج و میزان اور حمل وغیرہ کے خواص سے آگاہی اور علمِ موسمیات کا بھی درک ہو تب ہی ہم اس شعر سے مکمل طور پر لطف اندوز ہو سکتے ہیں ۔اس شعر میں مہر- سورج ،

میزان- آسمان کے بارہ برجوں میں سے ساتواں برج ،حمل- دنبے کی شکل کا ایک آسمانی برج ، شبِ دے- اکتوبر کے مہینے کی رات......جیسی اصطلاحات کا استعمال کر کے امام احمد رضا کہتے ہیں کہ عربِ مقدس کی بارش اکتوبر کے مہینے کی رات میں اگر ایک قطرہ ہی گرا دے تو سورج اگر برجِ میزان میں چھپا ہو تو وہ وہاں سے نکل کر برجِ حمل میں آکر چمکنا شروع ہو جائے گا اور خشک سالی کا نام و نشان مٹ جائے گا جو کہ عرب کے چاند سیدِ عالم صلی اللہ علیہ وسلم کی نسبتِ پاک کی برکت کا ظہور ہی ہے، علاوہ ازیں یہ شعر خاطر نشین کریں ؂

بارہویں کے چاند کا مجرا ہے سجدہ نور کا
بارہ برجوں سے جھکا اک اک ستارا نور کا

اس شعر کو بھی سمجھنے کے لیے علمِ نجوم کی اصطلاحات سے واقفیت حد درجہ ضروری ہے ، اس شعر میں امام احمد رضا کے خامۂ گل رنگ نے رسولِ کائنات صلی اللہ علیہ وسلم کی تعریف و توصیف کے لیے علمِ نجوم کا استعمال کرتے ہوئے بارہ برجوں کا ذکر کر کے کہتے ہیں کہ جب بھی چاند کی بارہ تاریخ آتی ہے تو آسمان کا چاند بارہویں کے چاند یعنی رحمتِ عالم صلی اللہ علیہ وسلم کی ولادتِ باسعادت (۱۲/ربیع الاول) کی خوشی اور نسبت سے جھک جھک کر بارگاہِ رسالت مآب صلی اللہ علیہ وسلم میں آداب و سلامی بجالاتا ہے اور نہ صرف چاند بل کہ دائرۂ فلک کے بارہ برجوں اسد، ثور، جدی، جوزہ، حمل، حوت، دلو، سرطان، سنبلہ، شرف، عقرب، میزان کا ہر ہر ستارا بھی جھک جھک کر حضورِ انور صلی اللہ علیہ وسلم کی بارگاہ میں سلام عرض کرتا ہے اور بہ زبانِ حفیظؔ جالندھری یوں کہتا ہے کہ ؂

ترے آنے سے رونق آگئی گلزارِ ہستی میں — شریکِ حالِ قسمت ہو گیا پھر فضلِ ربانی
ترا در ہو، مرا سر ہو، مرا دل ہو، ترا گھر ہو — تمنا مختصر سی ہے مگر تمہیدِ طولانی

ہو سکتا ہے بعض حضرات یہاں معترض ہوا ٹھیں کہ نعت جیسی صنف میں ان علمی اصطلاحات کا لانا کیا معنی؟ تو اس ضمن میں عرض ہے کہ امام احمد رضا کے دور کا یہ مزاج تھا کہ شعرا اپنے اشعار میں جذبات و خیالات کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ زبان و بیان کے تجربے اور علمی اصطلاحات کو جگہ دیتے تھے اور اس عہد میں ایسے اشعار کو بہ آسانی سمجھنے والے لوگ بھی تھے جو کہ فی زمانہ مفقود ہیں ۔ آج سوداؔ ، ذوقؔ اور مومنؔ کے قصائد، عزیزؔ لکھنوی کے مناقب، حضرت محسنؔ کاکوروی کے نعتیہ قصیدے اور ان کی تشابیب ، اور دبیرؔ کے مراثی اور ان میں پائی جانے والی تلمیحات اور مذہبی روایات آج ہمارے لیے معمہ اور چیستاں بن کر رہ گئی ہیں ، جاننا چاہیے کہ اس کا سبب محض ہمارا

سطحی نظامِ تعلیم ہے۔اس لیے ایسے افکارِ عالیہ اور اصطلاحاتِ علمیہ سے سجے سنورے اشعار کو فہم نہ کر پانے کی بنیاد پر ایسا اعتراض کرنا کہ ان کو اشعار میں نظم کرنے کی کیا ضرورت تھی ادبِ عالیہ کے گراں قدر جوہر پاروں سے صرفِ نظر اور اپنی علمی بے مایگی پر پردہ ڈالنے کی سعیِ نامشکور ہے۔

دراصل امام احمد رضا بریلوی نے اپنے کلام کے حوالے سے دنیا بھر کے علوم وفنون کا فن کارانہ اور عالمانہ استعمال کرتے ہوئے نعتِ رسول صلی اللہ علیہ وسلم اس لیے قلم بند فرمائی ہے کہ آپ نے اپنی نعت گوئی سے علوم وفنون کو بھی نعتِ سرکار صلی اللہ علیہ وسلم میں مصروف کردیا ہے۔ مضمون آفرینی اور خیال آفرینی کا جونت نئے اور جدت وندرت سے مملو اظہار یہ آپ کے کلام میں ملتا ہے وہ باوجود تلاش وتفحص دیگر شعرا کے یہاں کم نظر آتا ہے یہ امر امام احمد رضا جیسے عاشقِ صادق کا امتیازی وصفِ خاص ہے۔

امام احمد رضا کی شاعری کا مقصد محبوبِ کردگار صلی اللہ علیہ وسلم کی تعریف وتوصیف اور آقا صلی اللہ علیہ وسلم کی شان میں نازیبا کلمات ادا کرنے والوں کی مذمت اور تردید کرنا ہے، چناں چہ ارشادِ عالی ہے کہ ؎

زمین وزماں تمہارے لیے مکین و مکاں تمہارے لیے
چنیں و چناں تمہارے لیے بنے دوجہاں تمہارے لیے
دہن میں زباں تمہارے لیے بدن میں ہے جاں تمہارے لیے
ہم آئے یہاں تمہارے لیے اُٹھیں بھی وہاں تمہارے لیے

دشمنِ احمد پہ شدت کیجیے — ملحدوں کی کیا مروت کیجیے
شرک ٹھہرے جس میں تعظیمِ حبیب — اس برے مذہب پہ لعنت کیجیے

اللہ جل شانہ اور اس کے فرشتے رسولِ کائنات صلی اللہ علیہ وسلم پر درود وسلام بھیجتے ہیں کائنات کا ہر ذرّہ آپ صلی اللہ علیہ وسلم کی تعریف وتوصیف میں رطب اللسان ہے حقیقت تو یہ ہے کہ جہاں جہاں ذکرِ خدا جاری ہے وہاں وہاں ذکرِ مصطفیٰ بھی ہوتا ہے حضرتِ رضا بریلوی کا خامۂ گل ریز اور فکرِ عشق آمیز جب نعت نگاری کی طرف مائل ہوتی ہے تو آپ کا کمالِ علمی گہرافشانی کرتے ہوئے نعتِ رسول صلی اللہ علیہ وسلم میں نت نئے گل بوٹے اس شان سے کھلاتا ہے کہ عقل حیران رہ جاتی ہے، میدانِ نعت میں آپ کے علمی اصطلاحات سے آراستہ ومزین اشعار صفحۂ قرطاس پر ہماری مشامِ جان وایمان کو معطر ومعنبر کرنے لگتے ہیں۔امام احمد رضا کی فکرِ رسا نے

فضائے نعت میں پرواز کرتے ہوئے انوکھی معنی آفرینی اور جدت وندرت کی لہلہاتی فصل اگائی ہے اس پر شرح ونقد کرنا مجھ جیسے کم علم کے بس کی بات نہیں ذیل میں کلامِ رضا سے علمی اصطلاحات پر مشتمل اشعار اور ان کے نیچے اس علم کا عنوان بلا تبصرہ درج کیا جا رہا ہے اہلِ علم ان اشعار سے لطف لے سکتے ہیں ؎

پوچھتے کیا ہو عرش پر یوں گئے مصطفیٰ کہ یوں — کیف کے پر جہاں جلیں کوئی بتا کیا کہ یوں
بے سہیم و قسیم و عدیل و مثیل — جوہرِ فردِ عزت پہ لاکھوں سلام
غایت وعلت سبب بہرِ جہاں تم ہو سب — تم سے بَنا تم بِنا تم پہ کروروں درود
(علمِ فلسفہ)

وہ گراں سنگیِ قدرِ مِس وہ ارزانیِ جود — نوعیہ بدلا کیے سنگ و لآلی ہاتھ میں
(علمِ فلسفۂ نظری)

بارہوں کے چاند کا مجرا ہے سجدہ نور کا — بارہ برجوں سے جھکا اک اک ستارہ نور کا
سعدین کا قران ہے پہلوے ماہ میں — جھرمٹ کیے ہیں تارے تجلی قمر کی ہے
دنیا، مزار، حشر، جہاں ہیں غفور ہیں — ہر منزل اپنے چاند کی منزل غُفر کی ہے
نبوی ظِل علوی برج بتولی منزل — حسنی چاند حسینی ہے چمکنا تیرا
(علم نجوم)

مہرِ میزاں میں چھپا ہو تو حمل میں چمکے — ڈالے اک بوند شبِ دے میں جو بارانِ عرب
ہیں عکسِ چہرہ سے لبِ گلگوں میں سرخیاں — ڈوبا ہے بدرِ گل سے شفق میں ہلالِ گل
سیاہی مائل اس کی چاندنی ہے — قمر کا یوں فلک مائل ہے یا غوث
طلاے مہر ہے ٹکسال باہر — کہ خارج مرکزِ حامل ہے یا غوث
(علمِ ہیئت)

زبانِ فلسفی سے خَرق و اِلتیام اسرا — بنایا دورِ رحمت ہائے یک ساعت تسلسل کو
محمد مظہرِ کامل ہے حق کی شانِ قدرت کا — نظر آتا ہے اس وحدت میں کچھ انداز کثرت کا

ممکن میں یہ قدرت کہاں، واجب میں عبدیت کہاں
حیراں ہوں یہ بھی ہے خطا، یہ بھی نہیں وہ بھی نہیں

سراغِ اَین ومتٰی کہاں تھا، نشانِ کیف و اِلیٰ کہاں تھا
نہ کوئی راہی نہ کوئی ساتھی نہ سنگِ منزل نہ مرحلے تھے
فرشتے خدم رسولِ حشم تمام امم غلام کرم
وجودوعدم حدوث و قدم جہاں میں عیاں تمہارے

(فلسفۂ مابعدالطبعیات)

محیط و مرکز میں فرق مشکل ، رہے نہ فاصل خطوطِ واصل
کمانیں حیرت میں سر جھکائے عجیب چکر میں دائرے تھے
کمانِ امکاں کے جھوٹے نقطو! تم اوّل آخر کے پھیر میں ہو
محیط کی چال سے تو پوچھو ، کدھر سے آئے کدھر گئے تھے

(فلسفۂ مابعدالطبعیات وعلمِ ہندسہ)

کیا لکیروں میں ید اللہ خط سرو آسا لکھا   راہ یوں اس راز لکھنے کی نکالی ہاتھ میں

(علمِ ہندسہ)

ذرے مہرِ قدس تک تیرے توسط سے گئے   حدِّ اوسط نے کیا صغرا کو کبرا نور کا
تم سے خدا کا ظہور، اُس سے تمہارا ظہور   لِم ہے یہ وہ اِن ہوا تم پہ کروروں دُرود
سببِ ہر سبب ، منتہاے طلب   علّتِ جملہ علّت پہ لاکھوں سلام

(علمِ منطق)

ترا منسوب ہے مرفوع اس جا   اضافت رفع کی حامل ہے یاغوث

(علمِ معانی ونحو)

درودیں صورتِ ہالہ محیطِ ماہِ طیبہ ہیں   برستا امتِ عاصی پہ اب رحمت کا پانی ہے
اشک برساؤں چلے کوچۂ جاناں سے نسیم   یاخدا! جلد کہیں نکلے بخارِ دامن
نبوی مینھ علوی فصل بتولی گلشن   حسنی پھول حسینی ہے مہکنا تیرا

(علمِ موسمیات)

نبوی خور علوی کوہ بتولی معدن   حسنی لعل حسینی ہے تجلا تیرا
کوہ سرکھ ہو تو اک وار میں دو پر کالے   ہاتھ پڑتا ہی نہیں بھول کے اوچھا تیرا

(علمِ ارضیات ومعدنیات)

رشحاتِ رضا بریلوی سے اس قبیل کے اور بھی درجنوں اشعار اخذ کر کے سجائے جا سکتے ہیں، اس مختصر سے مضمون میں اتنی ہی مثالوں پر اکتفا کیا جارہا ہے۔ وگرنہ علم وفضل کے اس بحرِ ناپیدا کنار کی کماحقہ شناوری کا حق ادا کرنا مجھ جیسے مبتدی کے لیے ہرگز ممکن نہیں۔ یہاں اشعار اور ان کے نیچے علوم وفنون کے نام درج کر دیے گئے ہیں تا کہ اہلِ علم وفہم اس کی گہرائی وگیرائی تک رسائی حاصل کر کے کلامِ رضا بریلوی میں علمی مصطلحات کی جو ضیا باریاں ہیں ان سے کیف وسرور حاصل کریں۔ حضرت امام ہی کے ایک شعر پر تشطیر کرتے ہوئے اس مضمون کا اختتام کرتا ہوں ۔

”ملکِ سخن کی شاہی تم کو رضاؔ مسلّم“
دنیاے علم وفن میں ہے شان تیری محکم
عشقِ شہِ دنا کے دریا بہادیے ہیں
”جس سمت آگئے ہو سکے بٹھا دیئے ہیں“



ڈاکٹر فضل الرحمٰن شرر مصباحی

کلام رضا اور علم القوافی

حدائق بخشش میں علم القوافی کے جملہ لوازم کی بھرپور رعایت ملتی ہے میری نظر سے ایک بھی قافیہ ایسا نہیں گزرا جس میں ردف وقید اور وصل وخروج کا لحاظ نہ رکھا گیا ہو نیز جملہ عیوب قوافی مثلاً اختلاف توجیہ اور ایطاء جلی وغیرہ سے حدائق کا دامن پاک نہ ہو۔ چند اشعار بادی النظر میں غور طلب معلوم ہوتے ہیں، کبھی کبھی ناواقفیت کی وجہ سے اعتراض کر دیا جاتا ہے۔ راقم الحروف سے بھی متعدد احباب نے استفسار کیا۔ اس لئے بعض اشعار کے بارے میں پیدا شدہ غلط فہمیوں کا ازالہ ضروری ہے۔

۱۔ دخیل وتاسیس

خدارا مرہم خاک شفا دے جگر زخمی ہے دل گھائل ہے یا غوث

یہاں گھائل کو گایل تحتانی مفتوح سے پڑھ کر یہ اعتراض کیا گیا ہے کہ مطلع کے قوافی قابل اور کامل کا دخیل مکسور ہے اور گھایل کا مفتوح اس لئے گھایل اور قابل ہم قافیہ نہیں ہو سکتے۔

دراصل یہ ساراطومار گھائل کو گھایل (بروزن پایل) بہ یائے تحتانی مفتوح قرار دے کر باندھا گیا ہے۔ شیخ ناسخ لکھنوی کے شاگرد شیخ امداد علی بحر لکھنوی نے گھایل کی یاء تحتانی کو مفتوح لکھا ہے۔ صاحب نور اللغات نے اسی کو ترجیح دی ہے، مولانا ابر احسنی تو ایسے ہی نوادر کی تلاش میں رہتے تھے لیکن سرمایۂ زبان اردو کے مصنف جلال لکھنوی نے لغت مذکور میں لکھا ہے کہ فصحائے لکھنؤ کا اتفاق یاء تحتانی مکسور پر ہے۔'' فرہنگ اثر میں اثر لکھنوی نے گھائل تحتانی مکسور مبدل بہ ہمزہ کو نہ صرف صحیح بلکہ رائج و فصیح لکھا ہے صاحب مہذب اللغات نے جلال واثر کے قول کی پیروی کی ہے۔

کسی ابرو کماں پہ مائل ہے کسی تیر نگہ کا گھائل ہے

مثنوی سحر البیان کا بھی اسی پر فتویٰ ہے۔

کبھی تیکھی نظروں سے گھائل کیا کبھی میٹھی باتوں سے مائل کیا

دوسرے یہ کہ جو لوگ گھائل میں تاسیس و دخیل ڈھونڈتے ہیں وہ غلطی پر ہیں کیونکہ جب قابل اور کامل کے قوافی میں دل اور محفل کے قوافی بھی ہیں تو تاسیس و دخیل کا سوال ہی ختم ہو

گیا۔ اب لے دے کے ل حرف روی باقی رہ گیا۔

۲۔ اختلاف توجیہ

فن گرچہ نہ شد برنص عبدالقادر جاں دار و مہر از فص عبدالقادر
گرنا قصم ایں نسبت کامل چہ خوش است کاں بندہ رضا ناقص عبدالقادر

وَ

بالکسر منم مخلص عبدالقادر سر بر قدم خلص عبدالقادر
برکسر چو رحم آرد فتحش چہ عجب بالفتح شوم مخلص عبدالقادر

بظاہر ان دونوں رباعیوں میں قافیہ کا عیب نظر آتا ہے، چند برس پہلے دہلی یونیورسٹی کے ایک لیکچرار نے احقر سے استفسار کیا تھا کہ خلص اور خالص نیز مخلص (بالکسر) اور مخلص (بالفتح) ہم قافیہ کیوں کر ہو سکتے ہیں جب کہ قبل روی کی حرکت میں اختلاف ہے۔ مستفسر کو جو جواب دیا گیا اس کا خلاصہ پیش کیا جاتا ہے کیونکہ یہ سوال علم القوافی کے ہر معمولی واقف کار کے ذہن میں پیدا ہوسکتا ہے۔

علم القوافی کا قاعدہ ہے کہ اگر روی مقید ہے یعنی حرف روی ساکن ہے تو ماقبل کی حرکت کے مطابقت لازم ہے۔ جیسے قمر، شجر وغیرہ۔ اس کا ہم قافیہ عنصر نہیں ہوسکتا لیکن اگر روی مطلق ہو یعنی حرف وصل سے متحرک ہو تو روی اپنے ماقبل کی حرکت کی پابندی کی محتاج نہیں رہ جاتی لہٰذا سروری کا قافیہ عنصری ہوسکتا ہے۔ خود حضرت امام رضا فرماتے ہیں :۔

''روی جب متحرک ہو تو قبل کی حرکت میں اختلاف بالاجماع جائز و بے عیب ہے جیسے دلش و گلش بخلاف اختلاف دل و گل کی روی ساکن ہے۔''

(فتاوی ج ۱۲، ص ۱۸۳۰)

حضرت امام کے اس قول کی تائید حسب ذیل اقوال معتبرہ سے ہوتی ہے۔ روضۃ القوافی میں ہے ''تغیر توجیہ در روی غیر موصول ناجائز۔ دیگر وقتیکہ موصول شود تغیر حرکت ماقبلش جائز الاّ آنوقت توجیہ نخواندماند۔ چنانچہ عرفی گوید

باحسن و جمال تو پری را دعوی نرسد برابری را
چشم تو بیک نگاہ جادو آموختہ سحر سامری را صہ ۳۷

کافی در علم قوافی میں ہے ''بعضے از مواد مثل سرو بر حروف قافیہ مستقل گردد و معتبر عدم استقلال است

ناگزیر حرکت آنرا از قافیہ شمردند تا بقدر امکان غیر مستقل باشد و ردی چوں متحرک گردد آں ضرورت مرتفع شد پس ایں حرکت نیز از ما نحن فیہ نباشد ولہٰذا جمع چا کری با عنصری رواست ۔ص ۳۵۰

حضرت امام کے قول کی تائید میں اساتذہ کے اشعار ملاحظہ ہوں۔

ہجوم اشک در چشم ترش ہیں | وفا پروردۂ من در برش ہیں
چو من از شوخی طبع سخن چیں | غباری ہر نفس بر خاطرش ہیں (صہبائی)

اے کہ فلک بحسن مہر ماہ تر است مشتری | مہر رخ ترا رسد بر رخ ماہ برتری
سہم عقاب تیر تست کز رخ خصم میکند | رنگ پریدہ اش بچرخ دعوی نسر طائری
(صہبائی)

مجھ کو خوش چشموں سے رم مثل غزال جستہ ہے | دامِ گیسوئے گریزاں اب دل وابستہ ہے
صبح اٹھ کر آئینہ دیکھا تو یہ کہنے لگا | صاف اس سے تو ہمارا چہرۂ ناشستہ ہے
(ناسخ لکھنوی)

اب رہا یہ کہ ان تمام مثالوں میں روی متحرک بہ حرف وصل ہے جب کہ خلص وخالص اور مخلص ومخلص میں کسی حرف زاید کا وصل ہیں ہے لیکن اس اشتباہ کی کوئی اہمیت نہیں کیوں کہ **عِلمُ القَوافی** میں اضافت کا شمار حرف وصل ہی میں ہوتا ہے۔

دہ بود وصل فارسی گو را | الف و دال و کاف و ہا و یا
حرف جمع و اضافت و مصدر | حرف تصغیر و رابطہ است دگر
(رسالہ عبدالواسع ہانسوی)

۳۔ ایطاء خفی

ایطاء خفی ہر دور میں اختلافی مسئلہ رہا ہے بعض اہل فن نے اس کو عیب (عیب خفی) قرار دے کر اپنے کلام کو اس عیب سے محفوظ رکھنے کی کوشش کی ہے (حال آنکہ وہ محفوظ نہیں رکھ سکے ہیں) اور کچھ اہل فن نے اس کو دائرہ فن کے تنگ کر دیے جانے کے مترادف قرار دیتے ہوئے فہرست عیوب سے خارج کر دیا ہے۔

اساتذہ کے یہاں ایطاء خفی کی چند مثالیں؛

دیکھے گر چشم تری اے گل شاداب حباب | شرم کے مارے وہیں بحر میں ہو آب حباب (ظفر)

نکتہ چیں ہے غم دل اسکو سنائے نہ بنے | کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے (غالب)

ان شعروں میں ایطاء غیر محسوس طور پر داخل ہو گیا۔ یاس یگانہ چنگیزی جو کہ غالب کا بدترین مخالف تھا لیکن اس نے دیانت سے کام لیتے ہوئے غالب کا دفاع کیا ہے، کہتا ہے:۔

''حروف علت میں سے تنہا کوئی حرف بطور زاید یا اضافی روی کی شکل میں واقع ہوا ہو جس کے معنی بھی ایک ہوں اور اس کے حذف کر دینے کے بعد حرفِ روی بھی قائم نہ رہے تو بھی ایسے الفاظ کو ہم قافیہ بنانا قطعی جائز ہونا چاہیے۔ جیسے کہا، سنا، اٹھو، چلو وغیرہ۔'' گمان غالب ہے کہ جن مسلم الثبوت شعراء کے کلام میں ایطاء پوشیدہ طور پر داخل ہو گیا ہے، ایسا نہیں ہے کہ انہیں اس کا علم نہ تھا بلکہ انہوں نے ایطاء خفی کو راہ دے کر اس کو فہرست عیوب سے خارج کر کے جواز کا اقرار کیا ہے۔

حدائق بخشش میں صرف ایک شعر میں ایطاء خفی کی سرایت ملتی ہے جسے ہم جائز سمجھتے ہیں اور یہ بھی سمجھتے ہیں کہ حضرت امام نے اسے فہرست عیوب سے خارج قرار دیا ہے۔ وَ ھُوَ ھٰذا

ان کی مہک نے دل کے غنچے کھلا دیے ہیں | جس راہ چل دیے ہیں کوچے بسا دیے ہیں

۴۔ اجتماع ردیفین (الف)

مطلع کے علاوہ جب مصرع اول میں ردیف آ جائے تو اس کو عیوب شعری میں شمار کیا جاتا ہے لیکن مسلم الثبوت اساتذہ کے تعامل کی روشنی میں ہم یہ فرق کرنے میں حق بجانب ہیں کہ اگر ردیف حرف ہو تو ایسی ردیف کا استعمال قافیہ کے بغیر بھی بلا کراہت جائز ہے۔ غالب جیسے استادفن نے اپنی فارسی اور اردو کی غزلیات میں حرف کی حد تک ردیف کا استعمال (بغیر قافیہ) کر کے اس کے جواز کا اقرار کیا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

عید است نشاط وطرب و زمزمہ عام است | مے نوش اگر بادہ حرام است
با ساغر شہ ساغر خورشید سفال است | با خنجر شہ خنجر مریخ نیام است

دمی کہ کشت نوا مندی تماشا را
سپیدہ سحری غازہ روئے دنیا را
وجود تا نبود جز بچشم بینش را
نمود تا نبود جز بہ لفظ و معنیٰ را

اے بر تر از سپہر بلند آستان تو | دی پاسبان ملک و ملک پاسبان تو

اے روزگار بستہ بند کمند تو   دی کوہسار خستہ گرز گران تو

پھر اک دل کو بیقراری ہے   سینہ جویائے زخم کاری ہے
جلوہ پھر عرض ناز کرتا ہے   روز بازار جاں سپاری ہے

قفس میں ہوں اگر اچھا بھی نہ جانیں میرے شیون کو
مرا ہونا برا کیا ہے نوا سنجان گلشن کو
شہادت تھی مری قسمت میں جو دی تھی یہ خو تجھ کو
جہاں تلوار کو دیکھا جھکا دیتا تھا گردن کو

پوری حدائق بخشش میں دوشعر ایسے دستیاب ہیں جن میں ایک مقام پر ''ہے'' اور دوسرے مقام پر ''سے'' اجتماع ردیفین کی مثال بنتا ہے جسے معمولات اہل فن میں شمار کیا جانا چاہیئے ورنہ سارے اساتذہ کا دامن داغدار ہوجائے گا۔ وہ دوشعر یہ ہیں

(۱) اللہ اللہ کے نبی سے   فریاد ہے نفس کی بدی سے
ہے ظالم میں نباہوں تجھ سے   اللہ بچائے اس گھڑی سے

---

(۲) اندھیری رات ہے غم کی گھٹا عصیاں کی کالی ہے
دل بیکس کا اس آفت میں آقا تو ہی والی ہے
رضا منزل تو جیسی ہے وہ اک میں کیا سبھی کو ہے
تم اس کو روتے ہو یہ تو کہو یاں ہاتھ خالی ہے

البتہ مرزا بشیر الدین احمد محمود کے درج ذیل اشعار اجتماع ردیفین کی بھونڈی مثال ہے جس سے احتیاط لازم ہے۔

(۱) حقیقی عشق گر ہوتا تو سچی جستجو ہوتی
تلاش یار ہر پردہ میں ہوتی کو، بکو، ہوتی
مے وصل حبیب لا یزال و لم یزل ہوتی
تو دل کیا میری جاں بھی بڑھ کے قربانِ سبو ہوتی

---

(۲) تم نظر آتے ہو ہر ذرہ میں غائب بھی ہو تم
سب خطاؤں سے بھی تم پاک ہو تائب بھی ہو تم
فہم سے بالا بھی ہو فہم مجسم بھی ہو تم
عام سے عام بھی ہو سرِ غرائب بھی ہو تم

(ب) دی گفت دلم کہ جاں ست عبدالقادر
جاں گفت کہ دیں ماں ست عبدالقادر

اس مطلع میں ''جاں'' کا قافیہ ''ما'' کو بہ اضافۂ ''نون'' بنایا گیا ہے علامہ شمس بریلوی نے اپنے نسخۂ مرتبہ میں ''نون'' کو یہ سمجھ کر نکال دیا کہ ''ضمیر منفصل ما'' میں ''نون'' کا اضافہ کتابت کی غلطی ہے حال آنکہ ''نون'' کے بغیر مطلع میں اجتماعِ ردیفین کا عیب پیدا ہوگیا۔ کچھ لوگ اضافہ نون کو ضرورتِ شعری سمجھ بیٹھے ہیں جو سراسر غلط ہے۔ بلکہ ایسی ضرورت کے لئے حضرت امام خود فرماتے ہیں کہ ''شعری گفتن چہ ضرور۔'' (فتاوی رضویہ ج ۱۲ ص ۱۸۳)

اس ایراد کا جواب یہ ہے کہ فارسی میں ''ما وشما'' کی طرح ''ماں وتاں'' بھی مستعمل ہے۔ انجمن آرائے ناصری کے مؤلف نے لفظ ''ماں'' کے استعمال کو متقدمین شعراء کے ساتھ خاص کر دیا تھا۔ علامہ نجم الغنی قوانین دستگیری اور سرگزشت وزیر خاں لنکراں کے حوالہ سے صاحب انجمن کے قول کو باطل قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ''جسطرح قدماء استعمال کرتے تھے اسی طرح متاخرین بھی تقریر وتحریر میں لاتے ہیں کچھ اشعار قدماء ہی کے ساتھ خصوصیت نہیں رکھتے۔''

(قواعد حامدی صفحہ ۱۵۳۔۱۵۴)

حرف روی

ثنائے سرکار ہے وظیفہ قبول سرکار ہے تمنا
نہ شاعری کی ہوس نہ پروا روی تھی کیا کیسے قافیے تھے

بعض تبصرہ نگاروں نے اس شعر سے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ حضرت امام کو خود احساس تھا کہ اس نظم میں فنی نقطۂ نظر سے کچھ سقم رہ گیا ہے۔ اس اشتباہ کا ازالہ ہم اپنے ایک طویل مضمون میں کر چکے ہیں جو ہندو پاک کے متعدد رسائل میں شائع ہو چکا ہے۔ یہاں اختصار کے ساتھ ازالۂ اوہام کے لئے چند سطور پیش ہیں۔

حضرت امام نے اس شعر میں ''روی'' اور ''قافیہ'' استعمال کیا ہے۔ روی قافیہ کے آخر حرف اصلی کو کہتے ہیں یعنی لفظ مستقل کا آخری حرف جس کو گرا دینے سے وہ لفظ مہمل ہو جائے یا اپنے سابقہ معنی میں نہ رہ جائے۔ جیسے نظر اور صفر۔ پہلے لفظ کے حرف آخر کے حذف کے بعد نظ، اور دوسرے لفظ کے آخر کے حذف کے بعد صف بچا پہلا مہمل ہے دوسرا معنی سابق میں نہیں ہے۔ یہاں روی ''ر'' ہے اور پورا لفظ یعنی نظر اور صفر قافیہ ہے۔ اس سے معلوم ہوا کہ روی پر ہی قافیہ کی پوری عمارت قائم ہے۔ لیکن کبھی انہیں قوافی میں ایسے قافیے بھی لائے جاتے ہیں جن کا آخری حرف گرا دینے پر بھی ان کے معنی سابق برقرار رہتے ہیں اس لئے اہل فن نے یہ ضروری قرار دیا ہے کہ مطلع میں کم از کم ایک قافیہ ایسا ہو جس کی روی اصلی ہو۔ عطا۔ شفا اور وفا کی روی اصلی ہے، یعنی حرف الف مستقل لفظ کا جز ہے کیوں کہ ان تینوں الفاظ میں الف کو گرا دینے کے بعد ان کے سابق معانی قائم نہیں ہیں لہٰذا ان میں ردیف روی ہے۔ رہا۔ سبا اور اٹھا، یہ تینوں الفاظ حذف الف کے بعد اپنے سابقہ معانی میں باقی ہیں۔ اس لئے مطلع میں عطا کے ساتھ رہا اور شفا کے ساتھ سنا کا قافیہ لایا جا سکتا ہے لیکن رہا کے ساتھ سنا کا قافیہ درست نہیں ہے کیوں کہ کم از کم ایک قافیہ کی روی کا حرف اصلی ہونا ضروری ہے۔

حضرت امام کی اس نظم کے مطلع میں ''ہوئے'' اور ''لئے'' کا قافیہ استعمال ہوا ہے۔ ان میں ''ی'' روی ہے۔ یہ ''ی'' ہوئے میں اضافی اور ''لئے'' میں اصلی ہے۔ اگر ''لیے'' لینا سے مشتق ہوتا تو پھر ہوئے اور لے ہم قافیہ نہیں ہو سکتے تھے۔ یہ شرط بھی صرف مطلع کے لئے ہے۔

اس لئے اس نظم میں از روئے فن کوئی سقم نہیں ہے بلکہ یہ عجز و فروتنی کا اظہار ہے۔ بعض اہل علم تو مولانا روم کو بھی اس شعر کے سبب عروض و قافیہ کے علم سے نابلد سمجھ بیٹھے حال آنکہ یہی شعر عروض سے واقفیت کو ظاہر کرتا ہے۔

شعر می گویم بہ از آبِ حیات　　من ندانم فاعلاتن فاعلات

صحت الفاظ

حضرت امام کے یہاں صحت الفاظ کو بڑی اہمیت حاصل تھی وہ کبھی کوئی ایسا لفظ استعمال نہیں کرتے تھے جس کی نظیر نہ ہو۔ ہاں دائرہ قانون میں رہ کر بعض نئی تراکیب اختراع کرنے کا سہرا ضرور آپ کے سر ہے۔ کئی برس پہلے کی بات ہے حدائق بخشش کے معروف سلام کے درج

ذیل مصرع میں لفظ ''چقا چاق'' ہمارے لئے خلجان کا باعث رہا۔

وہ چقا چاق خنجر سے آتی صدا

لفظ ''چقا چق'' کو ہم نے تلوار کی صف کے لئے پڑھا تھا، صوتی اعتبار سے بھی تلوار کی آواز ہی سے اس کی مناسبت ظاہر ہے لیکن ہمیں اس وقت حیرت کے ساتھ مسرت ہوئی جب ہمیں فردوسی کے کلام سے اس کی سند مل گئی۔

چقا چاق خنجر بگر دوں رسید　　ز ہندوستاں خوں بجیحوں رسید

اسی طرح چند ماہ پیشتر محترم سید غلام سمنانی صاحب نے فرمایا کہ حدائق بخشش میں ایک لفظ کا استعمال فصحاء کے برخلاف معلوم ہوتا ہے۔

اے عطا پاش اے خطا پوش اے عفو کیش اے کریم
اے سراپا رأفتِ ربِ العلےٰ امداد کن

یہاں لفظ عفو بروزن رفو استعمال ہوا ہے جب کہ عفو کیش میں فا ساکن ہے عفو بضمہ فا و تشدید واو، اور عفو بسکون فا کے معنی کا فرق اس شعر سے ظاہر ہے۔

گنہِ رضا کا حساب کیا وہ اگر چہ لاکھوں سے ہیں سوا
مگر اے عفو ترے عفو کا نہ حساب ہے نہ شمار ہے

اسی وقت غیاث اللغات دیکھی گئی جس میں حسب ذیل اطمینان بخش عبارت ملی۔

''عفو بفتح اول وسکون فا بروزن سرو از خطا درگزشتن وترک کردن عقوبت گناہ در حالت قدرت از کشف ومنتخب وغیرہ مگر در ابتدائے باب چہارم بوستان لفظ عفو بفتح اول وضم ثانی وتخفیف واو آمدہ است چنانچہ مصرعہ ''عفو کردم از وے عمل ہائے زشت'' وایں نوع از تفرلیس است۔ (غیاث اللغات)

یہاں چند الفاظ بطور مثال پیش کئے جاتے ہیں جن کو حضرت امام نے بہ پیروی اساتذہ کئی طرح سے اپنے اشعار میں استعمال کیا ہے۔

دو جہاں: جب دو تنہا استعمال ہوتا ہے تو ہمیشہ اس کا واو ملفوظ ہوتا ہے۔ لیکن جب کسی لفظ کا جز ہوتا ہے تو کبھی واو صرف اظہار حرکت کے لئے ہوتا ہے۔ یعنی ملفوظ نہیں ہوتا جیسے (لا اعلم)

ع　تو مشق ناز کر بار دو عالم میری گردن پر

حضرت امام نے بھی بواو معدولہ استعمال کیا ہے:

ع خدا کی رضا چاہتے ہیں دو عالم

دو جہاں سے بھی نہیں جی بھرا کروں کیا کروروں جہاں نہیں

اور کبھی واو ملفوظ ہوتا ہے جیسے:

آصف جاہ ع ہم نے جانا کہ دو جہاں سے گئے

حضرت امام کے یہاں بھی بواو ملفوظہ اس کا استعمال ہوا ہے۔

ع دو جہاں کی نعمتیں ہیں ان کے خالی ہاتھ میں

ع ایک جانِ بے خطا پر دو جہاں کا بار ہے

ع اک ترے رخ کی روشنی چین ہے دو جہان کی

البتہ جب دونوں جہان کہا جائے گا تو دو کا واو ہمیشہ ملفوظ ہوگا۔

جو چاہے ان سے مانگ کہ دونوں جہاں کی خیر
زر ناخریدہ ایک کنیز ان کے گھر کی ہے

قدس: اس لفظ کا استعمال بھی دو طرح سے ہوتا ہے بضمتین بھی اور بالضم بھی۔

بالضم- غالب شب از بادۂ قدس ساغر گرفت
صبوحی ز دیدار حیدر گرفت

بضمتین ولہ پاتا ہوں اس سے داد کچھ اپنے کلام کی
روح القدس اگرچہ مرا ہمزباں نہیں

بالضم- حضرت رضا پتلی پتلی گل قدس کی پتیاں

تاج روح القدس کے موتی جسے سجدہ کریں

گلزار قدس کا گل رنگیں ادا کہوں

حبذا شہبازِ طیرستان قدس

بضمتین پار ہائے صحف غنچہ ہائے قدس

طائران قدس جن کی ہیں قمریاں

مانگوں نعت نبی لکھنے کو روح قدس سے ایسی شاخ

روح قدس سے پوچھیے تم نے بھی کچھ سنا کہ یوں

صاحب یہ لفظ جب کسی دوسرے لفظ کی طرف مضاف ہوتا ہے تو حسب قاعدہ حرف آخر مکسور ہوتا ہے جیسے :۔

حافظ اے صاحب کرامت شکرانہ سلامت

لیکن اس کا استعمال فک اضافت کے ساتھ بھی ہوتا ہے جیسے

سعدی - زصاحب غرض تا سخن نشوی

حضرت امام نے بھی دونوں طرح سے استعمال کیا ہے۔

اضافت صاحب خانہ لقب کس کا ہے تیرا تیرا
صاحب رجعت شمس و شق القمر

فک اضافت ؛

یعنی عثمان صاحب قمیص ھدی
اے غنی اے مغنی اے صاحب حیا امداد کن

☆☆☆

نعت ریسرچ سینٹر کی مطبوعات

1- اردو حمد و نعت پر فارسی شعری روایت کا اثر		ڈاکٹر عاصی کرنالی	600/-
2- اردو نعت کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ		رشید وارثی	350/-
3- نعت میں کیسے کہوں	(تنقید)	پروفیسر محمد اقبال جاوید	200/-
4- غالب اور ثنائے خواجہ	(تنقید)	صبیح رحمانی	200/-
5- نعت کی تخلیقی سچائیاں	(تنقید)	ڈاکٹر عزیز احسن	150/-
6- ہنر نازک ہے	(تنقید)	ڈاکٹر عزیز احسن	150/-
7- اردو نعت اور جدید اسالیب	(تنقید)	ڈاکٹر عزیز احسن	120/-
8- نعت نگر کا باسی	(تنقید)	صبیح رحمانی	150/-
9- جادۂ رحمت کا مسافر	(تنقید)	ڈاکٹر حسرت کاسگنجوی	80/-
10- بہشت تضامین	(شعری مجموعہ)	حافظ عبدالغفار حافظ	250/-
11- خیر البشر	(میلاد نامہ)	نور بانو محجوب	200/-
12- نعت اور تنقیدِ نعت	(تنقید)	ڈاکٹر ابوالخیر کشفی	300/-
13- فنِ اداریہ نویسی اور ''نعت رنگ''	(تنقید)	ڈاکٹر افضال احمد انور	200/-
14- ''نعت رنگ'' اہلِ علم کی نظر میں	(مضامین)	ڈاکٹر شبیر احمد قادری	300/-
15- فہرستِ کتب خانہ نعت ریسرچ سینٹر	(کتابیات)	محمد طاہر قریشی	300/-
16- زبورِ حرم	(کلیاتِ نعت)	اقبال عظیم	450/-
17- شہہ لولاک	(شعری مجموعہ)	امان خان دل	150/-
18- جادۂ رحمت	(انگریزی مجموعہ)	جسٹس منیر مغل	200/-
19- اشاریہ ''نعت رنگ''	(بیس شمارے)	ڈاکٹر سہیل شفیق	300/-
20- سرکار کے قدموں میں	(انگریزی ترجمہ)	سارہ کاظمی	500/-
21- شہپرِ توفیق	(شعری مجموعہ)	ڈاکٹر عزیز احسن	200/-
22- قوسین	(شعری مجموعہ)	آفتاب کریمی	200/-
23- نزول	(شعری مجموعہ)	شفیق الدین شارق	100/-
24- آنکھ بنی کشکول	(شعری مجموعہ)	آفتاب کریمی	100/-
25- آپ	(شعری مجموعہ)	حنیف اسعدی	150/-
26- کرم و نجات کا سلسلہ	(شعری مجموعہ)	ڈاکٹر عزیز احسن	150/-
27- نعت اور سلام	(شعری مجموعہ)	وحیدہ نسیم	20/-

28- ممدوحِ خلائق	(شعری مجموعہ)	آفتاب کریمی	200/-
29- مرقعِ چہل حدیث	(مجموعۂ احادیث)	پروفیسر محمد اقبال جاوید	300/-
30- نعتیہ ادب کے تنقیدی نقوش	(تنقید)	پروفیسر محمد اکرم رضا	250/-
31- نعت کے تنقیدی آفاق	(تنقید)	ڈاکٹر عزیز احسن	150/-
32- مثنوی رموزِ بیخودی کا فنی و فکری جائزہ	(اقبالیات)	ڈاکٹر عزیز احسن	200/-
33- اُمیدِ طیبہ رسی	(شعری مجموعہ)	ڈاکٹر عزیز احسن	150/-
34- نعت شناسی	(تنقید)	ڈاکٹر ابوالخیر کشفی	300/-
35- اردو نعتیہ ادب کے انتقادی سرمائے کا تحقیقی مطالعہ	(تحقیقی مقالہ)	ڈاکٹر عزیز احسن	700/-
36- پاکستان میں اردو نعت	(تنقید)	ڈاکٹر عزیز احسن	300/-
37- نعت نامے بنام صبیح رحمانی	(مجموعۂ مکاتیب)	ڈاکٹر محمد سہیل شفق	1000/-
38- نعتیہ ادب کے تنقیدی زاویے	(تنقید)	ڈاکٹر عزیز احسن	350/-
39- تعلق بالرسول a کے تقاضے اور ہم	(سیرت)	ڈاکٹر عزیز احسن	52/-
40- دل جس سے زندہ ہے	(ظفر علی خان کی نعتیہ تب و تاب)	ڈاکٹر محمد اقبال جاوید	100/-
41- نعت رنگ کے پچیس شمارے	(ایک اجمالی تعارف)	ڈاکٹر شہزاد احمد	50/-
42- وفیاتِ نعت گویانِ پاکستان		ڈاکٹر محمد منیر احمد سلیچ	200/-
43- ڈاکٹر عزیز احسن اور مطالعاتِ حمد و نعت		صبیح رحمانی	400/-
44- اُصولِ نعت گوئی		حلیم حاذق	200/-
45- نعت اور جدید تنقیدی رُجحانات		کاشف عرفان	400/-
44- زمزمہ سلام		سیما منیر	ہدیۂ دُعا
3-45- مدحت نامہ		صبیح رحمانی	600
46- کراچی کا دبستانِ نعت (صاحبِ کتاب نعت گو شعرا کا تذکرہ)		منظر عارفی	1000
47- کلام رضا فکری و فنی زاویے		صبیح رحمانی	500

زیرِ طبع کُتب

1- پاکستانی زبانوں میں نعت	صبیح رحمانی
2- عطرِ خیال (نعتیہ مجموعہ)	شبنم رومانی
3- نعتیہ شاعری کے فروغ میں جریدہ نعت رنگ کی خدمات (تحقیقی مقالہ)	حلیمہ بی بی

